

Henrique Magalhães

# HUMOR EM PÍLULAS

A força criativa das tiras brasileiras



3a edição revisada e ampliada

Henrique Magalhães

# HUMOR EM PÍLULAS

A força criativa das tiras brasileiras



Marca de Fantasia

Parahyba, 2022

# Humor em pílulas: a força criativa das tiras brasileiras

Henrique Magalhães

Série Quiosque, 16. 2022

3ª edição revisada e ampliada. 117p.



## MARCA DE FANTASIA

Rua João Bosco dos Santos, 50, apto. 903A  
Parahyba (João Pessoa), PB, Brasil. 58046-033  
marcadefantasia@gmail.com  
<https://www.marcadefantasia.com>

A editora Marca de Fantasia é uma atividade da Associação Marca de Fantasia, CNPJ 09193756/0001-79 e um projeto de extensão do NAMID - Núcleo de Artes e Mídias Digitais, do Departamento de Mídias Digitais da UFPB

Editor/designer: Henrique Magalhães

Imagens da capa: vários autores, ver página seguinte

### Conselho editorial

Adriana Amaral - Unisinos, RS	Marcelo Bolshaw - UFRN
Adriano de León - UFPB	Marcos Nicolau - UFPB
Alberto Pessoa - UFPB	Marina Magalhães - UFAM
Edgar Franco - UFG	Nilton Milanez - UESB
Edgard Guimarães - ITA/SP	Paulo Ramos - UNIFESP
Gazy Andraus - FAV-UFG	Roberto Elísio dos Santos - USCS/SP
Heraldo Aparecido Silva - UFPI	Waldomiro Vergueiro - USP
José Domingos - UEPB	

Imagens usadas exclusivamente para estudo de acordo com o artigo 46 da lei 9610, sendo garantida a propriedade das mesmas a seus criadores ou detentores de direitos autorais.

---

ISBN 978-65-86031-65-2

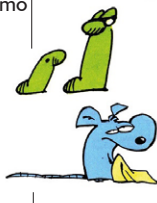
## Ilustrações da capa

Criaturas & criadores

Pivete  
Edmar Viana



As Cobras  
Veríssimo



Níquel Náusea  
Fernando Gonsales



Xaxado  
Cedraz



Gata & Gato  
Laerte



Rango  
Edgar Vasques

Maria  
Henrique Magalhães



Zeferino  
Henfil



Geraldão  
Glauco

Aline  
Adão Iturrugarai



Os Skrotinhos  
Angeli

# Sumário

Introdução	6
1 O universo das tiras	8
2 O esquema da distribuição	27
3 O Bicho vai pegar	40
4 Discurso político	46
5 O Circo em cena	57
6 Autores que vão à luta	62
7 Trilhas para a tira nacional	66
8 Das tiras, coração	73
9 Centrais de tiras	90
10 Para frente, avante!	97
Referências	107

Maria, Henrique Magalhães



## Introdução

O humor esteve na gênese dos quadrinhos em vários países do mundo, expandindo-se com a massificação dos jornais, no final do século XIX. O jornalismo ilustrado foi uma estratégia para se alcançar o maior número de leitores e os quadrinhos serviram para consolidar a ampliação do público. Sua linguagem baseada na imagem e na síntese do texto foi, mormente, um fator de sedução que contribuiu para o acesso aos jornais por um público que estava fora do círculo restrito de letrados.

A dialética do humor é uma das funções mais contundentes nos processos de comunicação. No humor o discurso tem duas mãos; a mensagem transmitida pelo emissor necessita, de forma imperativa, contar com a participação do receptor, sendo a resposta da audiência fundamental para que se efetive a comunicação. Só é possível o humor quando há cumplicidade entre os dois lados do discurso, que leva a uma catarse e complementaridade, estabelecendo o diálogo.

Esta cumplicidade tão própria e indissociável ao humor pode ter um caráter universal, quando transcende nacionalidades. É o humor que trata das questões humanas de modo geral, de arquétipos e mitos, de conceitos e pré-conceitos difundidos em toda parte. Por outro lado, há um tipo de humor centrado em particularidades, ao abordar as questões locais, os fatos corriqueiros, os elementos culturais próprios a uma comunidade, a um povo, ou mesmo a uma nação.

O humor de caráter local ganha forte poder de interação. É o discurso que toca diretamente a audiência, que fala da vida comunitária, dos problemas sociais e políticos e que não se aplica a

outros grupos sociais, estados ou nações. Ao contrário do humor universal, esse humor local adquire particularidades que o torna intraduzível. Mais que tudo, esse humor depende da cumplicidade entre emissor e receptor, onde o código que se estabelece permeia a realidade comum.

É esta característica de cumplicidade que faz com que surjam tantas expressões de humor em cada recanto do planeta, cada qual com sua particularidade dentro do contexto social. Até meados da primeira década dos anos 2000, cada jornal de qualquer cidade média brasileira tinha seu chargista, interpretando de forma satírica os fatos de sua localidade. Quando havia uma boa política editorial, essas publicações abriam espaço também para as tiras de quadrinhos, que são outra forma de dar vazão ao olhar crítico dos artistas locais. Essa realidade mudou com a disseminação da internet e o gradativo fim dos jornais impressos, mas as tiras migraram para sites, blogs e redes sociais, alcançando novo público.

É sobre a trajetória das tiras humorísticas brasileiras que trata esta obra. Essa expressão teve grande ebulição a partir da década de 1960 refletindo as lutas sociais e políticas contra o regime autoritário implantado no país. Muitos artistas dedicaram-se exclusivamente à produção de tiras ou adentraram as artes gráficas por intermédio do humor. As tiras continuam representando uma das mais expressivas formas de pensar os conflitos do cotidiano.

# I

## O universo das tiras

São muitos os exemplos dos primeiros quadrinhos que surgiram com o suporte do humor. Já no início do século XIX o artista suíço Rodolphe Töpffer criou sua “literatura em estampas”, com a publicação em 1827 de *Monsieur Vieux-Bois*, uma crônica da vida cotidiana. *Monsieur Reac* foi o primeiro personagem de caráter político, criado em 1848 pelo fotógrafo Nadar. *Max und Moritz* foram personagens do alemão Wilhelm Busch, lançados em 1865. A traquinagem desses garotos teve sua versão no Brasil com o nome de *Juca e Chico*, traduzida por Olavo Bilac. Foram os quadrinhos de Busch que influenciaram o estadunidense Rudolph Dirks na criação em 1897 dos *Katzenjammer Kids*, ou *Sobrinhos do Capitão*, no Brasil. Estes personagens são conhecidos até hoje, notáveis em sua irreverência.

Por sua vez, *Os Sobrinhos do Capitão* viriam inspirar Angeli a criar em 1987 *Os Skrotinhos*, uma versão debochada e ainda mais perversa dos moleques. O título da série de Angeli expõe claramente a personalidade de suas figuras, que reforça o lado cruel das traquinagens dos *Sobrinhos do Capitão*. O autor faz um humor para adultos, evidenciando a hipocrisia da sociedade. Suas personagens são um misto de adolescentes pervertidos com adultos sarcásticos, demolindo o jogo de aparências das relações sociais e da cultura nacional.

Na França, Georges Colomb, que assinava como Christophe, criou a *Famille Fenouillard* em 1889. Esta história em quadrinhos viria a ser a primeira tratando do ambiente familiar, representando um casal provinciano e suas duas filhas, *Artémise*



e *Cunegunde*<sup>1</sup>. Considerado um dos precursores dos quadrinhos modernos, Christophe jamais usou balões – que são o ícone da linguagem dos quadrinhos –, mas inseria os textos sob os quadros, além de usar ângulos inusitados, movimentos acelerados e silhuetas. Para o pesquisador Álvaro de Moya (1986, p. 16), a ação ligava os quadros, era uma narrativa avançada para a época. Christophe é considerado um dos que mais contribuíram para a formação da linguagem dos quadrinhos, que viriam a ser um dos meios de maior sucesso no mundo das comunicações.

Em 1867, o ítalo-brasileiro Angelo Agostini publicou *As Cobranças*, sua primeira história ilustrada, na revista *O Cabrião*, de São Paulo. Em 1869, publicou na revista *Vida Fluminense*, do Rio de Janeiro, *As aventuras de Nhô-Quim ou Impressões de uma viagem à Corte*. Para essa publicação, fez uma série de nove páginas duplas de *Nhô-Quim*, que é considerada, por ter um personagem fixo, como nossa primeira história em quadrinhos. *Nhô-Quim* seria retomado dois anos depois por Cândido Aragones de Faria, que fez outras cinco páginas no mesmo estilo de Agostini. A personagem fazia uma crítica mordaz da vida no Império no melhor estilo das sátiras difundidas na época. Seus quadrinhos, mesmo não tendo o formato de tiras, incorporavam o humor sintético deste gênero e faziam uma caricatura da vida cotidiana.

Outra criação que comprova o pioneirismo de Agostini foi *Zé Caipora*, publicado a partir de 1883 na *Revista Ilustrada*. Foram 35 capítulos que circularam até 1888. Essa personagem seria republicada na revista *Dom Quixote* a partir de 1895 e retomada em *O Malho*, em 1906. O pesquisador Athos Cardoso considera *Zé Caipora* como uma personagem inovadora. Antes mesmo da *Famille Fenouillard*, *Zé Caipora* já tinha desenhos realistas, ao contrário das demais historietas, que eram caricaturais. Enquan-

---

1. *Kaboom!* n. 1. São Paulo: 2005, p. 6.

to as outras histórias em quadrinhos da época eram humorísticas ou satíricas, *Zé Caipora* apresentava histórias de aventuras dramáticas, gênero de quadrinhos que só viria aparecer novamente em 1920, na revista inglesa *Puck*, com a personagem *Rob, the Rover*, de Walter Booth (CARDOSO, 2002, p. 20).

Nos Estados Unidos da América o próprio gênero humorístico denominou as histórias em quadrinhos. Os *comics*, para eles, começaram com o *Yellow Kid*, criado por Richard Felton Outcault em 1895. As histórias da personagem eram ambientadas nos bairros de imigrantes de Nova Iorque, onde havia dificuldade de se entender bem o inglês. As HQ do *Menino Amarelo* cumpriam o papel de aculturação por sua linguagem fácil e bem humorada. Outcault alcançaria o sucesso com outra personagem, *Buster Brown*, chamada *Chiquinho* no Brasil. *Chiquinho* era um garoto endiabrado de uma família burguesa, no mesmo estilo impertinente de seu primo pobre *Yellow Kid* (CARDOSO, 2002, p. 23-30).

Até então, o que se tinha era a associação do texto com a imagem, sendo o texto colocado no rodapé, como uma espécie de legenda (BARON-CARVAIS, 1991, p. 13). Uma das inovações do trabalho de Outcault foi a inclusão do texto na imagem, em forma de narração, mas também de diálogo. Não era ainda a utilização do balão, contudo seria o primeiro passo para a expressão direta das personagens.

Esses quadrinhos do século XIX não podem ainda ser considerados exatamente como tiras. Eles eram publicados nas páginas dos suplementos dominicais e mesmo na forma de pôster, ou cartum, como ocorreu com o *Yellow Kid* em seu primórdio. As tiras apareceriam mais tarde, sendo veiculadas diariamente, em preto e branco, formando uma banda (*bande dessinée* no francês, ou banda desenhada) no sentido horizontal, contendo em média três a cinco quadros em sequência. Com o avanço tecnológico e o barateamento dos modos de impressão, as tiras passaram a ser

publicadas em cores e, como outrora, continuam inseridas na página de variedades ou passatempo de alguns jornais.

## A origem

Não há consenso quando se tenta determinar a origem da tira diária, assim como há muita discussão a respeito da origem dos quadrinhos. Para alguns pesquisadores, a formatação da tira viria se estabelecer a partir da criação da personagem *Mr. Mutt*, por Bud Fisher, em 1907, que depois incorporaria seu parceiro *Jeff*, conhecidos no Brasil como *Mutt & Jeff*. Para outros, foi com a série *A. Piker Clerk*, de Clare Briggs que tivemos a primeira tira, publicada no jornal *Chicago American* entre 1903 e 1904.

A *Piker Clerk* era um sujeito magro, sem queixo, narigudo, olhos esbugalhados e apaixonado por corrida de cavalos. O objetivo da tira era dar dicas para as corridas, criando suspense e motivando o leitor para a leitura de sua sequência. A tira, que nem era publicada diariamente, mas três vezes por semana, não funcionou bem, talvez pela falta de charme, de estilo e fôlego do autor para criar as piadas. Os desenhos eram malfeitos e traziam um texto explicativo debaixo dos quadros (MORETTI, 2003, p. 89-91).

A criação das tiras diárias, as *comics strips*, publicadas regularmente nos jornais, impulsionou a massificação dos quadrinhos por intermédio dos *syndicates*, as distribuidoras estadunidenses, que passaram a exportá-las para todo o mundo. A compilação das tiras de *Mutt & Jeff*, em 1934, em edições meio-tabloide, deu origem aos *comic books*, ou revistas em quadrinhos<sup>2</sup>.

Román Gubern (1979, p. 51-52) afirma que a tira demorou ainda muitos anos para se enraizar na Europa. Na Grã-Bretanha ela só apareceria em 1921, com a série protagonizada por *Pop*,

---

2. *Kaboom!* n. 1. São Paulo: 2005, p. 6-7.

desenhada por John Millar Watt. Na França, surgiria em 1934, com o humor do *Professeur Nimbus*, idealizadas por A. Daix. Na Argentina, a afirmação da produção nacional teve grande peso na década de 1930, com revistas como *Pif Paf*, de 1937. Os jornais também abriram espaço aos autores da terra, como ocorreu com Dante Quinterno e seu ingênuo índio *Patoruzu*, de 1931. O uruguaio Alberto Brecia se destacaria com *Mu-fa*, uma série que parodiava as histórias de detetives.

O processo de massificação das histórias em quadrinhos nos Estados Unidos da América, imbricado com o desenvolvimento da imprensa, acabou por eclipsar o início promissor dessa arte tanto na Europa quanto no Brasil. Para muitos estudiosos, tudo o que vem antes da criação do *Yellow Kid* é considerado como precursor dos quadrinhos. Nesse caso, a origem dos quadrinhos estaria ligada a sua produção sistemática, promovida pela indústria cultural estadunidense. Contudo, não se pode perder de vista as expressivas manifestações dessa arte em várias partes do mundo, que antecederam a sua massificação.

## Questão de gênero

Há, pelo menos, quatro gêneros primordiais na origem dos quadrinhos: o que trata do universo infantil (*kid strips*), sobre animais (*animal strips*), sobre garotas (*girls strips*) e temas familiares (*family strips*) (GUBERN, 1979). A primeira categoria seria uma retomada da tradição europeia de historietas com crianças traquinas. Esse gênero de tiras virou uma tradição nos quadrinhos e percorre toda sua história. Grandes personagens foram lançados, a exemplo de *Minduin* ou *Charlie Brown* (*Peanuts*), de Charles Schulz, a partir de 1950. Entre 1985 e 1995 tivemos *Calvin e Haroldo* (*Calvin & Hobbes*), de Bill Watterson. Em outras paragens há que se considerar o inquestionável suces-

so de *Mafalda* (1964), do argentino Quino. O Brasil também se destaca no gênero, conquistando o mercado interno, como veremos mais adiante.

Outra tradição das tiras é a que apresenta animais antropomorfos, que fizeram a fortuna criativa de Walt Disney não só nos quadrinhos, mas também no desenho animado. Esse gênero de tiras descende das tradicionais fábulas infantis, que exploravam o reino animal com caracteres de humanização. São muitos os exemplos, com destaque para o universo poético com tendência pré-surrealista de *Krazy Kat*, criado em 1910 por George Herriman; *Gato Felix (Felix the cat)*, do australiano Pat Sullivan, criado em 1917 para o desenho animado e adaptado aos quadrinhos em 1923, que trouxe algumas experimentações metalinguísticas aos quadrinhos; passando pela ingenuidade de *Mickey Mouse*, de Walt Disney, de 1929; ou mesmo pela contundência crítica, política e filosófica de *Pogo*, tira criada em 1948 por Walt Kelly, egresso dos estúdios Disney.

As tiras protagonizadas por garotas tinham o lado ingênuo da fantasia, da eterna busca de um príncipe encantado, da realização no casamento. Mas esse aspecto cômico trabalhado sobretudo na primeira metade do século XX evoluiria para um enfoque mais crítico, acompanhando as conquistas das mulheres no mercado de trabalho, na política e na liberação sexual, como se observa de algum modo em *Betty Boop*, de Max Fleischer, de 1931.

Finalmente, as *family strips* tiveram a preferência de uma legião de autores, cujas personagens alcançaram grande sucesso e empatia do público. Uma das mais célebres criações do gênero é a do norte-americano George McManus, com a tira *Pafúncio e Marocas (Bringing up Father)*, em 1913, segundo Gubern. Foi McManus que criou as principais características do gênero *tira familiar*, que embora tivesse uma intenção satírica, não contestava a instituição familiar que criticava.

O universo desse gênero humorístico moldava-se quase sempre na inversão dos papéis sociais, com a mulher dominadora e o marido oprimido. Um bom exemplo é a criação do controverso Al Capp, com a série *Ferdinando (Li'l Abner)*, de 1934, que seguia os moldes das *family strips*, mas fazendo uma sátira ao gênero pela crítica contumaz que disparava contra a sociedade estadunidense.

Os heróis clássicos das histórias em quadrinhos também tiveram publicação no formato de tiras. Muitos dos primeiros *comics books* não passavam de compilações de tiras dos jornais. Destaque-mos as personagens de ficção científica *Flash Gordon*, de 1934, de Alex Raymond e *Brick Bradford*, de William Ritt e Clarence Gray, de 1933; as de aventuras *Jim das Selvas (Jungle Jim)*, de 1934, de Alex Raymond e *Príncipe Valente (Prince Valiant)*, de 1937, por Hal Foster, bem como *Mandrake (Mandrake, the magician)*, de 1934, de Lee Falk e Phil Davis e *Fantasma (The Phantom)*, de 1936, de Lee Falk e Ray Moore; até os super-heróis, a exemplo de *Homem Aranha (Spiderman)*, de 1962, de Stan Lee e Steve Ditko. No Brasil podemos citar, entre outras, a personagem *Visunga*, de Flavio Colin, publicada na década de 1960 e a super-heroína *Velta*, de 1973, de Emir Ribeiro, além do índio *Itabira*, de 1975, com aventuras no período da colonização do estado da Paraíba.

Os Estados Unidos da América são um verdadeiro celeiro das tiras, com a criação de inúmeras personagens das mais diversas expressões. Eles dominam não só o processo criativo como também o produtivo e de comercialização, a ponto de terem as tiras como um valor de identificação cultural.

O pesquisador francês Thierry Groensteen (2004, p. 38-39) considera que a tira é um formato tipicamente estadunidense, não se aclimatando adequadamente no velho continente. Salvo as raras exceções, como *Le Baron noir*, de Got e Pétillon ou *Le Chat*, de Geluck, não se tem na França séries de tiras equivalentes

a *Peanuts* ou *Calvin & Hobbes*. As séries humorísticas de sucesso como *Gaston Lagaffe*, de André Franquin, *Boule et Bill*, de Roba, *Cubitus*, de Dupa, *Léonard*, de Turk e Degroot, *Achille Talon*, de Greg, *La Rubrique-à-brac*, de Gotlib, *Le génie des Alpes*, de F<sup>M</sup>Murr ou *Les Frustrés*, de Claire Bretécher, optaram por um formato ampliado, com uma ou duas páginas a cada publicação.

## Forma e conteúdo

Em geral os quadrinhos trazem personagens fixos, narrativa sequencial em quadros ou cenas numa ordem de tempo onde os fatos se desenrolam por meio de desenhos, legendas e balões de falas e diálogos. A história pode se apresentar no formato de tira, ou vinheta, em uma página ou mais páginas, publicadas em jornais, álbuns ou revistas.

As tiras humorísticas contam uma história completa, trazendo o clímax no último quadrinho. São na verdade uma *gag*, uma piada que pode ser ingênua ou crítica, aproximando-se do teor do cartum e da charge. Mas elas podem ser também seriadas, apresentando aventuras em capítulos diários. Neste caso, procuram criar um clima de suspense no último quadro, gerando expectativa no leitor para o acompanhamento da história.

Em termos formais, as tiras são pequenas histórias em quadrinhos, em geral compostas por três ou quatro quadros no sentido horizontal; eventualmente elas podem aparecer no sentido vertical ou em forma próxima ao quadrado com quatro quadros, sendo dois sobrepostos. Os quadros se apresentam, ainda, em formas regulares ou irregulares, alguns podendo ser divididos ao meio no sentido horizontal.

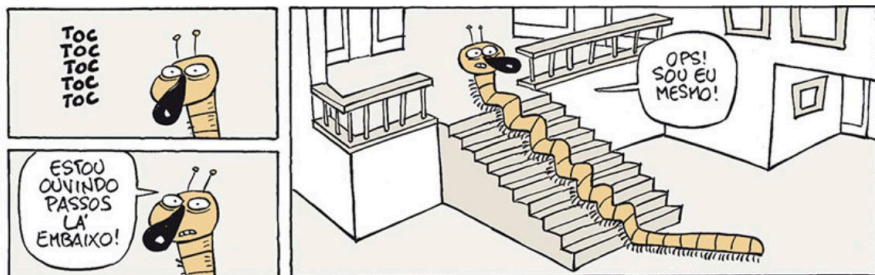


Formato clássico da tira em três quadros no sentido horizontal. *Viver dói*, Fabiane Langona. *Folha de S.Paulo*, 25/03/2022



Tiras no formato vertical: página de expediente da *Cebolinha*, Mauricio de Sousa, MSP e tira da série *O mundo dos zines*, de Eduardo Manzano, pela Marca de Fantasia





Alternância de sentidos vertical e horizontal na tira. *Níquel Náusea*,  
Fernando Gonsales. *Folha de S.Paulo*, 26/03/2022



Formato retangular com quadros sobrepostos para página vertical.  
*Ju & Jigá*, Edgard Guimarães. *Ju & Jigá*, Marca de Fantasia, 2021



Quatro quadros regulares com dois sobrepostos. *Filosofia de banheiro*, Samuel de Gois. *Filosofia de Banheiro*, Marca de Fantasia, 2013

A liberdade criativa e a dinâmica da gag é que devem determinar a composição da tira, que não se limita a qualquer regra ou forma. O que se impõe, é a padronização do espaço onde será veiculada, seja em coluna de jornal, em página de revista ou álbum. As tiras são, por vezes, adaptadas para compor o espaço onde será publicada, a exemplo da veiculação em redes sociais.



# MARIA

Por Henrique Magalhães

## Quadrilha



<https://www.marcadefantasia.com/maria.html>

Adaptação da tira para a página da personagem no Instagram.  
*Maria*, Henrique Magalhães

A história tem uma sequência, uma lógica narrativa e um desenvolvimento que leva a um desfecho quase sempre surpreendente ou inesperado. Embora a tira seja uma história contada em alguns quadrinhos, por vezes encontramos tiras com um só quadro, numa aproximação com a expressão gráfica do cartum e da charge.

Edgard Guimarães analisa de forma muito precisa este tipo de tira, de quadro único, resguardando-lhe o caráter de história em quadrinhos. Nesse caso, o formato diz respeito apenas ao aspecto formal, pois dentro do quadro pode vir uma representação que conte uma história com várias ações interligadas ou em se-

quência. Para Edgard, ao contrário do que se tem propagado, o cartum, mais que um gênero distinto, é uma forma particular de história em quadrinhos, onde a história é contada numa única imagem, como ocorre também com a charge.



História contada em um único quadro. *Tibica*, Renato Canini, criado em 1979

A tira, segundo Edgard, conta com o recurso extra de contar a história em mais de uma imagem. Numa tira de três quadros, por exemplo, o primeiro traz a apresentação da situação, seguido pelo desenvolvimento e o desfecho, no terceiro quadro.

O autor estadunidense Will Eisner denominou os quadrinhos de Arte Sequencial exatamente pela ênfase à sequência no desenvolvimento da história. O cartunista Fernando Moretti (2005) atribui a este conceito o fato de alguns estudiosos considerarem que são história em quadrinhos as narrativas que apresentam no mínimo dois quadros sequenciados. Contudo, Edgard Guimarães defende que a ausência de encadeamento de imagens, como habitualmente ocorre no cartum, não é razão suficiente para descharacterizá-lo como um tipo de história em quadrinhos.

Seguindo o princípio de que a essência da história em quadrinhos é a narrativa sequenciada, um só quadro pode apresentar uma história completa, mesmo contendo uma só imagem. É o caso da conhecida tira *Frank & Ernest*, de Thaves, que traz sempre um único quadro. Esta tira é publicada nos jornais e revistas como uma história em quadrinhos, apesar do formato.



Thaves sempre usou um quadro em suas tiras. *Frank & Ernest*, Thaves

Por outro lado, alguns cartuns e charges, que geralmente ocupam apenas um quadro, também podem ser feitos utilizando vários segmentos ou quadros, o que torna indistintos os conceitos desses gêneros com os quadrinhos. Angeli costuma fazer esse tipo de charge na *Folha de S.Paulo*, onde publicava a série de tiras *Chiclete com Banana*. Outros autores, no mesmo jornal, seguem essa liberdade criativa fazendo charges em forma de quadrinhos.



Charge de Angeli com vários segmentos. *Folha de S.Paulo*, 12/08/2008

Corroborando a simbiose dos gêneros humorísticos charge, cartum e tiras, seguem mais três exemplos de charges publicadas na página “Opinião”, do jornal *Folha de S. Paulo*, que utilizam o formato de tiras:



Charge de Benett, *Folha de S.Paulo*, 08/03/2018



Charge de Jean Galvão, *Folha de S.Paulo*, março de 2022



Charge de Laerte, *Folha de S.Paulo*, 31/03/2020

Num dos livros da série *Das tiras, coração*, da editora Marca de Fantasia, Edgard Guimarães (2001, p. 5-6) apresenta Rogério, autor da personagem *Mogizinho*. Este foi o primeiro título da coleção de tiras em que se publicou também cartuns. Edgard reforça que a facilidade com que Rogério transita entre os formatos tira, página de quadrinhos e cartum mostra bem que em essência tudo é história em quadrinhos.

No livro *Os quadrinhos*, considerado uma referência no estudo da linguagem dessa expressão artística, o professor Antônio Luís Cagnin (1975, p. 187) apresenta a estrutura da tira dividindo-a em quadros narrativos. Apesar de se apresentar em um ou mais quadrinhos, existem três funções narrativas implícitas: uma situação inicial; um elemento que desvia o curso natural da ação; e a disjunção operada por este elemento, que vai provocar, via de regra, o riso. Do mesmo modo que a caricatura se caracteriza pela deformação ou exagero de elementos do caráter da personagem, no quadro narrativo da tira a troca de signos quebra a expectativa do leitor por meio da apresentação de uma função narrativa anormal no desfecho da história.

Ao analisar o processo de construção da tira o professor Cagnin considera que em vista da dificuldade de encontrar uma imagem satisfatória que represente o movimento, o desenhista seleciona dois ou mais momentos. Mas, há um modo de seleção bastante comum, utilizado na criação de capas de revistas de quadrinhos e menos frequentemente na tira: por meio de um processo de redução, diversos momentos de uma ação formam um só quadrinho. Isto se dá muito frequentemente nos desenhos de capa de revistas de HQ, como uma espécie de *trailer* da história apresentada.

Este seria um tipo do que Cagnin chamou de quadrinho-síntese, congelado, que possibilita a criação tanto das histórias humorísticas quanto das charges. Apesar da objeção que se possa fazer de que aí não existe narrativa, porque é apenas a representação de um momento do ato, para ele a dimensão e a quantidade não invalidam a essência: uma narrativa curta ou longa, elíptica ou explícita, é sempre narrativa.

A possibilidade de se ter a tira em um único quadro é também notada por Fernando Moretti (2005). Os quadrinhos – considerados como uma narrativa desenvolvida na sequência de vários quadros – podem vir no formato de tira, de página ou de várias páginas. A tira seria uma exceção dentro do universo da história em quadrinhos justamente pelo fato de poder se apresentar em um só quadro, ou seja, o espaço da própria tira. Contudo, Moretti avalia que isto não a tornaria um cartum, apesar da proximidade.

O conceito de Moretti sobre a relação entre tira e cartum preserva a dicotomia e especificidade de cada gênero de modo diferente dos apresentados anteriormente. Observemos que estamos tratando da tira humorística, sendo que a tira pode veicular também outros conteúdos. Apesar de aspectos semelhantes, não há um pensamento uniforme quando se trata de definir o entrelaçamento entre os gêneros tira e cartum, o que dá margem a



interpretações e visões subjetivas em torno do amplo universo do humor gráfico.

Não podemos deixar de citar outros estudos que se debruçam sobre as tiras, em particular as humorísticas. O quadrinista e professor Marcos Nicolau no livro *Tirinha: a síntese criativa de um gênero jornalístico* (NICOLAU, 2020) ressalta a origem das tiras no meio jornalístico e a constituição de um gênero discursivo. A obra trata ainda de outros aspectos não menos importantes, como o conceito e o recurso do humor nas tiras, a configuração semiótica de sua linguagem e o processo da criatividade que as sustém.

Síntese da expressão do humor na cultura humana moderna, as tiras, mesmo que inseridas no universo dos quadrinhos, cumprem funções facilmente encontradas nos artigos, crônicas e editoriais. E sua representação imagética, diagramática e metafórica parece desvelar a própria dimensão do processo criativo. Esta premissa segue o mesmo pensamento de Erico Veríssimo, que na apresentação do primeiro livro de *Rango* considera que cada uma de suas histórias em quadrinhos vale por um editorial de jornal, “mas um editorial realista, corajoso e pungente” (MAGALHÃES, in NICOLAU, 2020).

Já o também professor e pesquisador Paulo Ramos analisa as transformações que vêm sofrendo as tiras diárias dos jornais, algumas abandonando deliberadamente o tom humorístico para experimentar outras linguagens, que vão do *non sense* ao grafismo poético. Na obra *Tiras livres: um novo gênero dos quadrinhos* (RAMOS, 2016) o autor procura demonstrar a existência de um novo gênero dos quadrinhos, que denominou de *tira livre*. Um gênero que traz uma marca bem brasileira e que ainda carecia de análise.

Outros livros também abordam a produção de tiras, o que demonstra a importância cultural que essa expressão adquire não só para os leitores, mas como objeto de pesquisa acadêmica. O

tema foi ainda desenvolvido por Paulo Ramos em um dos capítulos de *Faces do humor: uma aproximação entre piadas e tiras*, (RAMOS, 2011), que gerou debates em congressos acadêmicos das áreas de Linguística, Literatura e Comunicação, tanto no país quanto no exterior.

Vítor Nicolau segue a mesma premissa do pai, Marcos Nicolau ao considerar as tiras um gênero jornalístico opinativo. No livro *Calvin & Haroldo: metáfora e crítica à indústria cultural* (NICOLAU, 2009), as tiras da personagem de Bill Watterson, trazem “as mesmas discussões sobre nossa sociedade, mas de uma maneira sutil, na visão inocente de uma criança que ainda está aprendendo o que é o mundo e como ele funciona”. O estudo resulta de seu trabalho de conclusão do curso de Comunicação Social na UFPB e visa compreender de que forma a metáfora é utilizada nas tiras, tanto na sua linguagem verbal quanto não-verbal, baseado na Teoria Semiótica de Peirce e na Teoria Conceptual proposta por Kakoff e Johnson.

A obra de Angeli, autor da série *Chiclete com Banana*, já rendeu muitos trabalhos acadêmicos pelo caráter sociológico e antropológico que comporta. Pela editora Marca de Fantasia saíram dois livros com abordagens diversas: *Tensões políticas e culturais em Rê Bordosa*, de Yuri Saladino (2011) e *Angeli e a República dos Bananas: representações cômicas da política brasileira na revista Chiclete com Banana (1985-1990)*, de Keliene Christina da Silva (2013). Os títulos já dão conta da abrangência e importância do conteúdo dos livros, cujas pesquisas enfatizam a força das tiras para a reflexão sobre a política e os costumes da vida brasileira.

## 2

### O esquema da distribuição

O fato de termos poucas tiras de outros países, além das oriundas dos Estados Unidos da América, não se dá por indisposição dos autores em trabalhar com o formato. Desde cedo, com a criação dos *syndicates* – as distribuidoras –, os estadunidenses dominaram a publicação de tiras no mundo, vendendo material farto, barato e de qualidade. Não é difícil encontrar as tiras desses autores em jornais de qualquer cidade de médio porte do Brasil; se não as encontramos em abundância hoje isto se deve mais ao esgotamento da fórmula e desvalorização dos quadrinhos, que por sua substituição pelo material congênere nacional.

O esquema dos *syndicates* é avassalador. Eles controlam a produção, apossam-se dos direitos sobre a personagem, que em muitos casos perdem o controle e a personalidade do criador. Desenraizada de sua criação original, a personagem torna-se um mero produto, passando por diversas mãos. Isto explica termos ainda hoje figuras criadas no início do século XX circulando com novas histórias em quadrinhos e desenhos animados. Basta citar as atualizações de *Popeye*, *Betty Boop*, *Gato Felix*, *Fantasma* entre tantos outros.

Como ressalta a pesquisadora Sonia Bibe-Luyten (1985, p. 23), os *syndicates* contratam os desenhistas para produzir séries de histórias, previamente aprovadas, que devem ser enviadas com grande antecedência para correções e padronizações. Os *syndicates* funcionam com uma espécie de censura, que obriga os autores a padronizar o conteúdo das histórias a fim de que possam ser veiculadas em qualquer sociedade, mesmo as mais moralistas.

Henfil deixou um testemunho do rígido padrão dos *syndicates*. A originalidade de seus *Fradinhos* era por demais subversiva para o nivelamento conservador do público estadunidense. Henfil conseguiu encantar os dirigentes do *Universal Press Syndicate* com sua crítica irreverente à hipocrisia social. Seus quadrinhos foram distribuídos em alguns dos principais jornais dos Estados Unidos da América em 1974, causando escândalo por causa de seu humor sarcástico e considerado herege. A reação furiosa do público sobre os jornais fez com que a distribuidora voltasse atrás e cancelasse a publicação das tiras *The Mad Monks (Os monges loucos, os Fradinhos)* (HENFIL, 1975, p. 21-23).



*The Mad Monks (Os monges loucos, os Fradinhos)*, de Henfil

Sonia Luyten atribui aos *syndicates* a dificuldade de se publicar tiras no Brasil. O sistema de distribuição possibilita a difusão no mundo inteiro de autores e personagens os mais famosos, por um preço muito baixo. A venda massiva de tiras é que faz o lucro dos *syndicates*. Um só original é copiado e vendido centenas, milhares de vezes, o que reduz drasticamente o preço de cada tira, tornando impossível ao autor nacional concorrer com esse esquema industrial.

A grande maioria dos autores locais, sem contar com um esquema semelhante de distribuição, faz um trabalho exclusivo para o jornal de sua cidade ou região. O preço dessa exclusivida-

de é caro, já que o autor precisa sobreviver de seu trabalho, o que torna sua arte impraticável na concorrência com os valores irrisórios atribuídos pelos *syndicates*. O artista da terra tem ainda que se confrontar de forma desigual com o renome dos autores estrangeiros e das personagens famosas, que chegam apoiadas por publicidade e produtos derivados: revistas em quadrinhos, desenhos animados, filmes, bonecos e toda sorte de inserção em produtos variados.

Contudo, o autor local conta com a vantagem de fazer um trabalho original, ligado às problemáticas de sua comunidade, no caso de optar pela criação de tira com caráter humorístico e crítica social. É exatamente esta a brecha encontrada pelos autores brasileiros, como veremos mais adiante, para fazer um tipo de quadrinhos diferenciado e com forte identidade cultural.

É certo que nem todos os autores, mesmo inseridos na indústria cultural, se dobram completamente às imposições dos *syndicates*. Alguns artistas perceberam a importância de preservar as historietas como trabalho autoral, imprimindo sua visão de mundo no universo ficcional das personagens. É o caso, entre outros, de Schulz, com *Peanuts*, Dik Browne, com *Hagar*, Bill Watterson, com *Calvin & Hobbes*.

Após a morte de Dik Browne, *Hagar* continua sendo produzido – porém sem o mesmo brilhantismo – pelas mãos de Chris Browne, que já colaborava com o pai na criação das tiras. Watterson, assim como Quino com *Mafalda*, resolveu interromper deliberadamente a produção, apesar do sucesso da tira, não repassando a série a outro desenhista. Os *Peanuts* deixaram de ser desenhados com a morte de Schulz, e circulam apenas em republicações. Esta foi a forma encontrada pelos autores para a preservação da integridade das personagens e da criação, permanecendo íntegras no imaginário dos leitores e no repertório das histórias em quadrinhos.

O ponto de interseção na postura desses autores é a produção autoral, individual e intransferível, como ocorre com as melhores tiras. Neste caso, o autor é ao mesmo tempo argumentista, roteirista e desenhista, dominando todo o processo criativo. O contrário se dá com a produção em estúdio, onde o trabalho de criação é fragmentado, ficando cada etapa sob a responsabilidade de um profissional. O papel do autor neste caso é o de coordenador do processo e de controlador sobre as características das personagens.

Algumas experiências de distribuição de tiras também ocorreram no Brasil. A Intercontinental Press, sediada no Rio de Janeiro e representante de uma galeria de personagens estrangeiras passou a vender aos jornais, na década de 1970, tiras de *Marly*, do capixaba Milson Henriques. *Marly* chegou a circular em vários jornais do país e na revista *Patota*, especializada em publicação de tiras.



*Marly*, de Milson Henriques, círculos em vários jornais do país

*Patota* reunia uma legião de personagens intelectualizadas que chegaram com força ao Brasil, como os renomados *Hagar* (*Hagar the terrible*), de Dik Browne, *Frank & Ernest*, de Thaves, *Kid Farofa* (*Tumbleweeds*), de Tom K. Ryan, *Peanuts*, de Schulz, *Pogo*, de Walt Kelly, *A.C. (B.C.)*, de Johnny Hart, *O mago de Id*, (*The Wizard of Id*) de Brant Parker e Johnny Hart, *Mãi...ê* (*Momma*), de Mell Lazarus), *Mafalda*, de Quino, enfim,

o que de melhor se publicava no cenário internacional. E *Marly* estreava com todas as honras da casa.

Milson Henriques é apresentado na revista *Patota* como um jovem cartunista brasileiro que nada fica a dever aos *bambas* dos quadrinhos internacionais. Em editorial, Álvaro Pacheco considera o autor como dono de espírito criativo e senso de humor invejável, representando com suas personagens com sabor bem brasileiro, uma crítica mordaz à classe média, aos conflitos psicológicos, anseios e frustrações de seus integrantes.

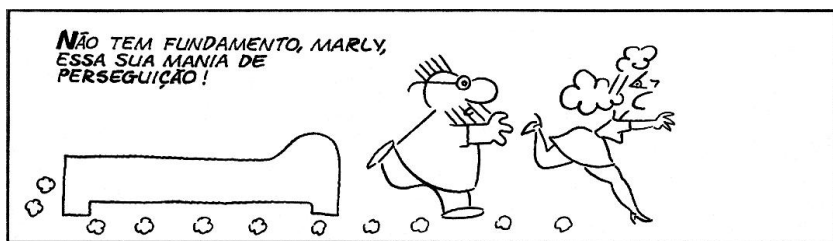
Segundo o pesquisador Luis Hermano Spalding em mensagem enviada ao autor, a revista *Patota*, editada pela Editora Artenova, começou a circular por volta de 1973/1974 – não indicava o ano e o mês de publicação. A estreia de *Marly*, no número 10, ocupou três páginas, com texto de apresentação, sendo publicada sequencialmente até o número 27, último editado, em 1976.

Antes de fazer parte do time da *Patota*, *Marly*, chamada inicialmente de *Ugly*, apareceu no número zero da revista *Agora*, editada em Vitória, em 1972. Em 1973, já com o nome de *Marly*, passou a ser publicada no jornal *A Gazeta*, também de Vitória. *Marly* abordava um tipo comum, mas até então inexplorado nos quadrinhos: a solteirona frustrada que passa o dia ao telefone fazendo fofocas com as amigas e criticando tudo e todos<sup>3</sup>.

*Marly* não foi a única tira brasileira a fazer parte da *Patota*. O gaúcho Renato Canini também figurou no elenco prestigioso da revista. Canini, com refinado senso de humor, fazia com as tiras de *Dr. Fraud* uma hilária sátira de costumes tirando proveito das fraquezas humanas e de suas próprias. Ele não perdoava nem o universo dos quadrinhos, abordando outras personagens da revista de forma irônica e jocosa.

---

3. *Almanaque Patota* n. 2. Rio de Janeiro: Artenova, sem data. Os almanaques eram a reunião aleatória de encalhe de várias edições, das quais eram retiradas as capas.



Dr. Fraud, de Renato Canini

Canini veio de uma notável geração de quadrinistas de várias origens surgida no início da década de 1960 no Rio Grande do Sul, como Julio Shimamoto, Luiz Saidenberg, Gedeone Malagola, Flavio Colin, João Mottini, entre outros, que criaram as personagens *Sepé Tiaraju*, *Abas Largas*, *Lupinha*, *Piazito* e *Zé Candango*. Este, com argumentos de José Geraldo e desenhos de Canini, foi publicado pelo jornal *Zero Hora*, de Porto Alegre, chegando a ser editado também no *Jornal do Brasil*.

O traço de Canini, sintético e estilizado, seria imortalizado com as histórias de *Zé Carioca*, que desenhou mais tarde para a editora Abril. Outro grande momento de sua arte foi a criação de *Kactus Kid*, uma paródia das histórias de faroeste e aventuras de mocinhos e bandidos, publicada pela revista *Crás*.

Retomando a análise sobre a distribuição de tiras, destacamos a produção do veterano Ziraldo, que transformou seu *O Menino Maluquinho* – lançado inicialmente como obra literária em 1980 – numa cultuada personagem de quadrinhos. Utilizando a metodologia de trabalho em grupo, com a formação de uma equipe ou estúdio, Ziraldo conseguiu fazer uma grande produção não só de tiras, distribuídas para vários jornais do país, mas ilustrações para livros, revistas em quadrinhos e até a adaptação de sua personagem para o cinema, além do licenciamento da imagem para uma diversidade de produtos industriais.





*O Menino Maluquinho*, de Ziraldo, migrou da literatura aos quadrinhos

Contudo, o mais bem sucedido com a distribuição foi mesmo Mauricio de Sousa, que desde o final dos anos 1950 atua na imprensa com suas personagens. A história de sucesso de Mauricio de Sousa começou com a publicação da tira *Bidu* (1959) no jornal *Folha de S. Paulo*. A popularidade de sua galeria de personagens, capitaneada pela garota enfezada *Mônica*, deu-se pela utilização do mesmo esquema de distribuição dos *syndicates* e pelo licenciamento de imagem para os mais variados produtos. A partir da década de 1970 *Mônica* chega às bancas de revistas, transformando-se num fenômeno de público insuperável até hoje.



Primeira aparição de *Mônica* em uma tira de *Cebolinha*, em 3 de março de 1963

Tanto Ziraldo quanto Mauricio de Sousa têm um ponto em comum. Eles são autores e distribuidores, o que garante a fidelidade do trabalho autoral. São eles que controlam a equipe e produção e nenhum tira ou desenho é veiculado sem sua aprovação. Este é um fator que diferencia o trabalho desses autores da impessoalidade das distribuidoras estadunidenses. O rígido

esquema de controle dos *syndicates* não encontra paralelo nas distribuidoras tupiniquins. Isto permite que o trabalho dos autores-distribuidores nacionais tenha alguma flexibilidade e possam contemplar certo nível de experimentação, além de sintonia com os fatos culturais e políticos imediatos.

Um trabalho relevante foi o ocorrido na década de 1980 com a criação da Agência Funarte. Esta agência procurava utilizar a mesma estratégia de distribuição de tiras praticada pelos *syndicates*, evidentemente em escala menor. Mas a iniciativa representou novo fôlego para os autores brasileiros, em particular para os que se dedicavam à produção de tiras, e conseguiu muitos êxitos com a experiência.

## Agência Funarte

Escaldados pela invasão dos quadrinhos estrangeiros, os autores nacionais sempre se ressentiram da falta de espaço para publicação. A ponta de lança dos estrangeiros é a distribuição maciça de histórias em quadrinhos para serem editadas em revistas, mas também a publicação das tradicionais tiras, que circularam nos jornais em todo o país.

Os *syndicates*, com sua eficiência e agressividade, não são um páreo fácil de enfrentar. O esquema de distribuição montado em nível mundial e com acúmulo de experiência centenária talvez só pudesse ser dobrado em se usando as mesmas estratégias de produção. Um trabalho sistemático de criação e distribuição massiva seria uma das saídas para a consolidação dos quadrinhos no Brasil, em particular da produção de tiras.

Uma tentativa na distribuição de tiras foi feita pelo jornal *Folha de S. Paulo*, que publica ainda várias tiras de autores brasileiros, a exemplo de Laerte, Adão Iturrugarai, Fernando Gonçales, André Dahmer, entre outros. O jornal já era uma agência

distribuidora de notícias, como acontece com os grandes jornais mundiais e resolveu incluir suas tiras nas vendas. Nesse período, por volta de 1985, a tira *Chiclete com Banana*, de Angeli, chegou a sair, além da *Folha de S. Paulo*, no *Jornal do Brasil*, *Diário de Campinas* e *Diário de Itu*. Esse foi um trabalho inicial de veiculação, cuja perspectiva era chegar a cerca de 300 jornais. Para Angeli (1985, p. 9-20), se chegassem a 40 jornais já era suficiente pra garantir a produção, visto que as tiras, por serem muito baratas, só compensam com esse tipo massivo de distribuição. Mas o projeto não progrediu e a série *Chiclete com Banana* passou a integrar o elenco de outra distribuidora, a Agência Funarte.

A década de 1980 representou um momento raro e muito favorável para os quadrinhos brasileiros, muitas revistas foram editadas, o movimento de organização dos cartunistas em associações se espalhava pelo país e os fanzines eram produzidos em abundância. Ziraldo, que assumiu a direção da Funarte – Fundação Nacional de Arte, órgão do governo federal –, criou o Estúdio de Artes Gráficas, onde se instalou a Agência Funarte de Quadrinhos Brasileiros.

A Agência Funarte surgiu em 1985, dirigida por Richard Goodwin – conhecido por Rick – e Marco Antônio de Carvalho. Segundo Goodwin (1988, p. 14-19), o primeiro trabalho foi divulgar a Agência junto aos artistas, recolher material, ir aos salões de humor, contatar as associações. Ao mesmo tempo era feito o levantamento de todos os jornais do país. Uma estratégia de divulgação e venda era dirigida aos jornais, com o material gráfico e a biografia dos artistas selecionados. O passo seguinte foi a visita de um representante da Agência ao jornal, para saber quais tiras eles estariam interessados. Nesse processo, o artista tinha acesso ao jornal por intermédio da Agência e o jornal tinha acesso ao artista, o que, de outra forma, seria praticamente impossível para os jornais do interior.

O trabalho da Agência se desenvolveu acima da expectativa. Em 1987 já havia 38 jornais contratados e mais alguns por confirmar. O interesse por tiras brasileiras, pelo humor brasileiro, era crescente, motivado pelo esgotamento do padrão de humor das tiras estrangeiras. Contudo, a Agência procurava não entrar em concorrência direta com os *syndicates*. A meta era atingir os jornais que não publicavam tira nenhuma. Para os que já publicavam as tiras estadunidenses, não havia praticamente uma substituição pela nacional, mas o acréscimo de uma ou duas tiras.

A estratégia da Agência Funarte para conquistar mercado foi oferecer um preço até menor que as tiras importadas, em torno de 60% do valor praticado pelos *syndicates*, que já era muito baixo. Isto era uma vantagem irrecusável para o editor do jornal, que ainda contaria com um humor que trazia a reflexão sobre nossa vida cotidiana. Este outro fator atrairia o leitor pela identificação cultural, pela cumplicidade com o conteúdo da tira.

O interesse dos autores pela Agência foi enorme. A cada seis meses uma comissão formada por autores já contratados e estudiosos se reunia para selecionar novos trabalhos. A cada semestre tinha-se uma média de 70 novas tiras em nível de seleção, de onde se tirava uma quantidade não fixa, mas de acordo com a capacidade de negociação da Agência com os jornais. Àquela altura, o catálogo já contava com 15 artistas, todos com tiras sendo publicadas nos jornais, numa média de seis jornais cada um. Angeli, com *Chiclete com Banana* e Laerte, com *O Condomínio* ultrapassavam essa média, chegando a atingir até 18 jornais.

Durante os primeiros seis meses de funcionamento da Agência, na fase de estruturação do trabalho, havia a preocupação com a possibilidade de massificação de apenas um pequeno grupo de autores mais famosos, os que publicavam na *Folha de S. Paulo*, no *Jornal do Brasil*, em *O Globo*, em detrimento dos autores menos conhecidos. Rick temia que se saísse de uma situação de

imperialismo estadunidense na distribuição de tiras para um imperialismo do eixo Rio-São Paulo.



*Chiclete com Banana, de Angeli; O Condomínio, de Laerte*

Uma maneira de contornar esse problema de centralização, apontada por Rick, foi a inclusão de um autor local em meio aos mais famosos contratados pelo jornal. O objetivo era preservar o espaço para o autor da cidade, abrindo a possibilidade de diálogo ainda mais direto com o leitor, discorrendo sobre assuntos de interesse da comunidade.

A experiência da Agência Funarte foi uma possibilidade concreta de se criar um mercado dinâmico e permanente de distribuição de tiras no país. Muitos autores se entusiasmaram com o projeto e procuraram se engajar em sua proposta. Por outro lado, o sucesso inicial da Agência revelou as dificuldades próprias à produção de tiras, como a inadequação de alguns autores ao formato, a saturação dos temas, a fadiga da produção diária.

Um dos problemas recorrentes para os autores de tiras cômicas é manter o ritmo de produção e principalmente a verve humorística. Para o pesquisador Ruy Jobim Neto (2005), “há a necessidade de se ter pelo menos humor no que se apresenta, caso contrário os personagens despencarão no esquecimento do leitor”. A falta de interesse do público é exatamente o que os autores de tiras, as distribuidoras e os jornais procuram evitar. Não são muitos que conseguem se manter produzindo anos seguidos com ideias geniais. Autores como Fernando Gonsales, com *Níquel Náusea*, que publica desde 1985 no jornal *Folha de S. Paulo* e Bob Thaves, com *Frank & Ernest*, são raros.

Por vezes as pessoas têm boas ideias, começam a produzir com entusiasmo, mas depois de alguns meses não conseguem levar o trabalho adiante. Quando ocorria esta situação com alguma tira, a Agência Funarte a substituíria por outra. O problema levou a se utilizar critérios mais rigorosos de seleção não só com a qualidade da tira, mas também com sua continuidade.

Surpreendida pelo próprio sucesso, a Agência Funarte de Quadrinhos Brasileiros sofria com as restrições estruturais dos órgãos oficiais. Não havia meios para implantar todos os projetos, como a distribuição de cartuns, charges e páginas para suplementos dominicais com passatempo. A estrutura da Agência não foi suficiente nem para dar vazão a todas as propostas de distribuição de tiras que lhes foram oferecidas. As mudanças políticas no país e a falta de continuidade das políticas públicas contribuíram para por fim às ações da Agência Funarte, mas não apagou seu legado.

Quando o presidente Fernando Collor de Mello acabou com a Funarte no início dos anos 1990, Ricky Goodwin, criou nova distribuidora fora da esfera oficial, a Pacatatu, herdando a experiência adquirida na Agência Funarte. Por outro lado, mais à frente, formou-se um grupo de promoção e difusão desse tipo de

quadrinhos em torno da Central de Tiras, que chegou a publicar alguns livros com as novas criações do gênero.

O primeiro rebento do grupo surgiu em 2003. O álbum *Central de Tiras* apresenta 20 autores profissionais e amadores e mostra a diversidade criativa da produção nacional. Em artigo publicado no prestigioso site *Universo HQ*, seu editor, Sidney Gusman (2001), afirma que “é extremamente louvável o trabalho da Central de Tiras, de reunir vários ‘tiristas’ numa vitrine virtual, com o intuito de divulgar, discutir e planejar ações de projetos cooperados sobre tiras”. O livro pretendeu dar início a uma nova etapa de discussão e divulgação das tiras nacionais.

### 3

## O Bicho vai pegar

Muitas tiras foram produzidas no bojo da imprensa alternativa, que tinha no jornal *Pasquim* sua vertente humorística. No *Pasquim*, Jaguar lançou a série de tiras *Lugares in-comuns*, parodiando de forma muito criativa os ditos populares. Pela Co-decri, editora do *Pasquim*, seria lançada na década de 1970 a revista *O Bicho*, reunindo os cartunistas ligados às histórias em quadrinhos, de onde brotaram algumas tiras fenomenais, como a *Madame e seu bicho muito louco*, de Fortuna; *Eva*, e *Achados e perdidos*, de Michele; e trabalhos de Laerte, que dava seus primeiros passos na imprensa humorística.

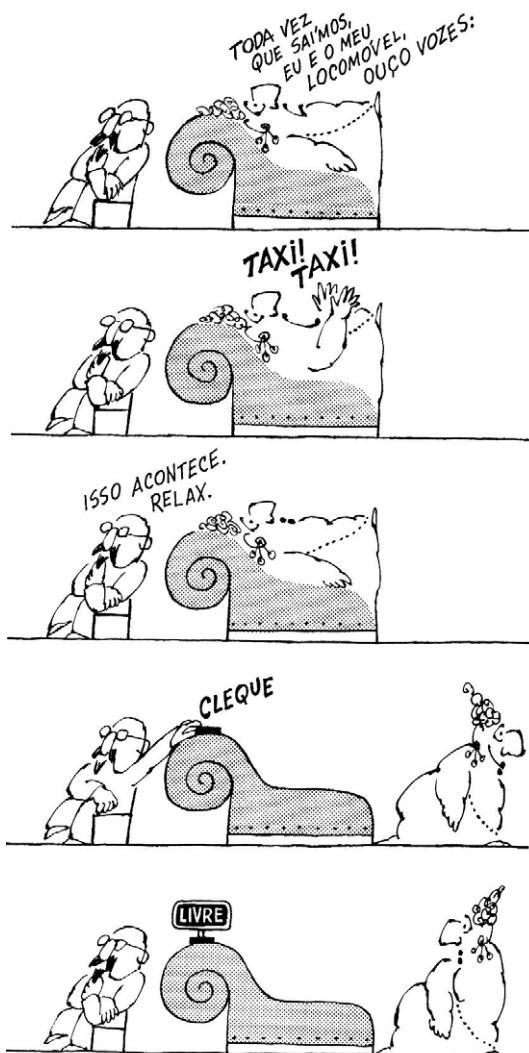


Jaguar brinca graficamente com os ditos populares em *Lugares in-comuns*

A revista *O Bicho*, ao contrário da *Patota*, não era especializada em tiras, publicava histórias em quadrinhos curtas e longas nacionais, voltadas ao humor e até à ficção científica. Por meio de matérias jornalísticas, fazia o resgate da obra de autores veteranos, bem como trazia cartuns e notícias sobre quadrinhos no



mundo. Contudo, sob a batuta de Fortuna, muitas tiras foram publicadas, dando visibilidade a trabalhos inovadores e cheios de brasilidade. N' *O Bicho* encontramos tiras de Mariza, Geandré, Redi (*Meia dose*), Coentro (*Bumbá, o boi*), Nani (*Vereda Tropical*) e Guidacci (*Os Subterrâneos*).



*Madame e seu bicho muito louco, de Fortuna*

A seção *Registro HQB* (História em Quadrinhos Brasileira), na quarta edição, de junho de 1975, Fortuna apresenta o surpreendente trabalho de Vão Gôgo e Carlos Estêvão. Em 1948 Millôr Fernandes assinava como Vão Gôgo, numa insuspeitável tirada humorística. Carlos Estêvão era um ex-desenhista técnico de uma repartição pública de Recife, mas já se tornava conhecido em todo o país como caricaturista. Vem da dupla a tira *Ignorabus, o contador de histórias*, encomendada pelos Diários Associados (revista *O Cruzeiro*) para o jornal *Diário da Noite*. *Ignorabus* é pura liberdade criativa, uma gozação sem limites até mesmo com outras personagens das histórias em quadrinhos, onde a metalinguagem era frequentemente empregada. O traço caricatural de Carlos Estêvão tinha uma expressividade incomparável e embora a série fosse sequencial, as tiras podiam ser lidas como *gags* diárias<sup>4</sup>.



O humor de *Ignorabus*, o contador de histórias, de Carlos Estêvão e Vão Gôgo

Com o pseudônimo Max, Jaguar também aparece na mesma seção com a tira *O Capitão*. O traço caricato e personalíssimo e o humor refinado ao tratar de um tema tão cru quanto o Sertão nordestino, fazem-nos lamentar que Jaguar não tenha dado continuidade à série. Sem dúvida, ele tiraria grandes sacadas de situações contraditórias que misturam no imaginário popular o banditismo com o heroísmo no cangaço<sup>5</sup>.

4. *O Bicho* n. 4. Rio de Janeiro: Editora Codecri, junho de 1975, p. 41-47.

5. *O Bicho* n. 8. Rio de Janeiro: Emebê Editora, novembro de 1976, p. 42-46.



O Capitão apresenta o cangaço sob a visão caricata de Max (Jaguar)

A turma d'O Bicho já publicava em outras revistas alternativas que pululavam em todo o país e, principalmente, no jornal *Pasquim*. Mas, em geral, essas publicações davam mais ênfase à charge e ao cartum, em detrimento das tiras, que em geral tinham personagens. Foi com a edição de *O Bicho* que se viu a grande força do conjunto das tiras brasileiras, reunindo os melhores cartunistas da época e abrindo espaço para a fruição da produção de tiras.

Longe da amenidade do humor difundido pelos *syndicates*, as tiras brasileiras apresentam um teor crítico determinante. Neste ponto, a tira se aproxima do cartum e da charge, ao se debruçar sobre a crítica social, cultural e política.

Moacy Cirne (1982, p. 87-94) afirma que embora tenham discursos diferentes, com especificidades próprias, o cartum e os quadrinhos têm interesses formais comuns, e interesses críticos afins. Para o pesquisador, existe todo um quadrinho de base cartunística, quer na simplicidade gráfica do desenho, quer no agenciamento das situações desenvolvidas, quer nas angulações dos enquadramentos de cada imagem.

Este tipo de quadrinhos, que se expressa mais apropriadamente nas tiras, remete-nos ao trabalho de Henfil (*Zeferino*), Ciça (*O Pato*), Edgar Vasques (*Rango*) e Luís Fernando Veríssimo (*As Cobras*), com seu caráter político. Mas também às séries criadas por Coentro (*Bumbá, o boi*), Guidacci (*Os Subterrâneos*), Nilson Azevedo (*A Caravela*), Nani (*Vereda Tropical*), Michele (*Achados*

e Perdidos, Eva), Lailson Holanda (Pindorama). Mais recentemente, citemos a obra de Edmar Viana (Pivete), Sidney de Carvalho (Miudins), Antônio Cedraz (Xaxado), Joacy Jamys (Não Sistema, Pessoas Normais), entre tantos outros espalhados pelo país.

No livro citado (CIRNE, 1982), Moacy faz a análise do trabalho de três dos mais representativos autores de tiras publicadas na revista *O Bicho*. Para ele, em *Vereda Tropical*, privilegiando a linguagem do humor, da sátira e da paródia, Nani questiona certa história oficial que nos é imposta sob o signo da dependência cultural. O cartunista utiliza para isso outros discursos, outras linguagens. O humor livre e solto, descontraído e informal de Nani atinge o leitor por meio de efeitos outros que não a agressão. É um humor que nos leva, indiretamente, a outros caminhos historiográficos.



*Vereda Tropical*, brasilidade nas tiras de Nani

Com *Bumbá, o boi*, série criada por Coentro em 1972 e lançada no *Jornal do Brasil*, os elementos culturais do folclore são

problematizados em sua relação com a cultura de massa. As tiras tiveram um aprofundamento temático na revista *O Bicho*, onde toda sua dimensão antropológica foi enfocada. Já Guidacci, com *Os subterrâneos*, utiliza representações alegóricas de um mundo macabro cheio de caveiras e micróbios para falar com indiscutível força e impacto de situações concretas de nosso mundo.



*Bumbá, o boi*, tira de Coentro inspirada no folclore brasileiro



Sátira e humor negro em *Os Subterrâneos*, de Guidacci

Cirne reforça que a opção formal do quadrinho cartunístico encontra em Guidacci, Nani e Coentro uma proposta de atuação cultural que rejeita as fórmulas prontas dos quadrinhos estadunidenses. Esse quadrinho crítico encontra maior significação estética, social e semiológica no panorama de nosso humor gráfico: um humor vivo em todas as ocasiões, agressivo quando necessário, metacrítico em várias oportunidades.

## 4

### Discurso político

A história em quadrinhos, em particular a tira, é um ótimo meio para o autor expressar um amplo conjunto de vivências, experiências e problemas da vida cotidiana. A tira de caráter humorístico, com economia de espaço e tempo, prende a atenção do leitor por meio da linguagem mordaz, irônica e com pluralidade de sentido. Na visão de Vázquez e Dallera (1987, p. 5), assim como o autor manifesta a necessidade de expressão em sua obra, os leitores muitas vezes sentem necessidade de buscar nas vinhetas e quadrinhos elementos que lhes ajudem a encontrar respostas a suas dúvidas.

O humor foi a forma encontrada para dizer o que não podia ser dito, o que era vetado pela censura no regime militar. Ainda assim, em tempo de ditadura, a liberdade mesmo no humor era parcial, pois o humor gráfico também sofrera com o olho castrador do poder. Se a charge era mais visada porque falava diretamente dos desmandos políticos, a tira conseguia driblar a censura por expressar a mesma crítica por meio do universo ficcional das personagens. De todo modo, os autores fizeram uma espécie de “tira-charge”, que passava despercebida aos censores por parecer garatujas engraçadas e por vezes meio infantis.

É o que podemos ver em *O Pato*, de Ciça, cujo desenho simples não encobre a força explosiva de sua crítica. *O Pato* foi ampliando seu universo para outros bichos – formigas, galos, galinhas, sabiás e até ovos -, criando personagens e papéis que representavam as relações sociais e o jogo de poder. No editorial do livro lançado em 1978, em comemoração dos 10 anos de criação da

tira, Ziraldo reforça que todas as personagens de Ciça têm personalidade marcante, são seres muito vivos, cheios de uma neurose plena de verdade e inquietação. A reunião das tiras em livro seria a forma de difundir ainda mais as personagens, pois apesar de a tira estar sendo publicada na *Folha de S. Paulo* e em outros jornais brasileiros, na Suécia e na África do Sul, muita gente fora de São Paulo ainda não conhecia a realidade cáustica, irônica, criativa e engraçadíssima do mundo de Ciça (ZIRALDO, 1978, p. 3).



A vida cotidiana no universo d'O Pato, de Ciça

A economia no traço de Luis Fernando Verissimo para desenhar *As Cobras* foi uma estratégia para suprir sua inabilidade confessada para o desenho. Na apresentação do primeiro livro com a personagem, lançado pela editora Codecri, Verissimo (1979, p. 3) confessa que escolheu as cobras porque são fáceis de fazer, pois são só peçoço. Isso, porém, não foi um problema para o reconhecimento de sua obra. O importante é que tanto *O Pato* quanto *As Cobras* tinham forte discurso político, mas com um lirismo encantador.



*As Cobras*, de Verissimo: tiras poéticas e filosóficas

Ziraldo (1979, 4a capa) definiria bem o trabalho de Verissimo tanto como escritor quanto como humorista. Para ele, o grande escritor consegue recriar a vida propriamente dita. O humorista consegue demonstrá-la com sua visão crítica, sofisticada, criativa. E reforça que *As Cobras* parecem mal desenhadas, mas na verdade isto não passa de um código próprio usado pelo escritor para descrever cada um dos engraçadíssimos personagens que habitam o universo do humorista. Ziraldo conclui que há tanta humanidade nas histórias que às vezes as pessoas se descobrem sendo uma daquelas incríveis cobras de pescoço levantado correndo pelos quadrinhos. *As Cobras* foram publicadas no jornal *Zero Hora*, de Porto Alegre e no *Jornal do Brasil*, do Rio de Janeiro, atingindo grande prestígio do público.



*Aventuras da Família Brasil*, de Verissimo, era um retrato da classe média

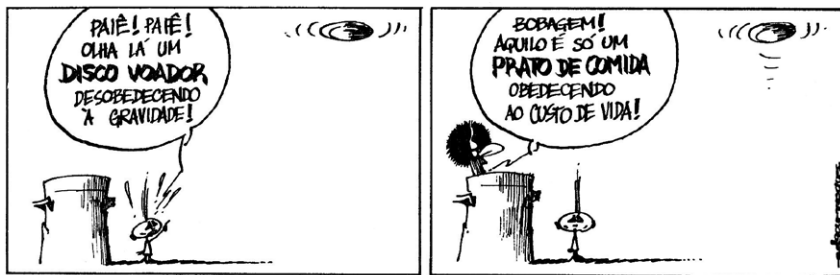


Superando, em termos, a dificuldade na elaboração gráfica, Veríssimo investiu também em outro conjunto de personagens, denominado *Aventuras da Família Brasil*, que produziu alternadamente com *As Cobras*. As tiras dessa engraçada e crítica família foram publicadas a partir de 1988 no jornal *O Estado de S. Paulo* e em álbum em 2005, fazendo um amplo painel da vida cotidiana de uma família de classe média brasileira, com toda sua problemática política, econômica e social.

*Rango* e *Zeferino* atuavam na mesma linha de contestação e crítica política. *Rango*, de Edgar Vasques, cujo nome é uma referência direta à privação imposta à personagem, escancarava a fome que assola o continente. Crítica contumaz ao poder estabelecido, gritava contra o abandono de nosso povo e em favor dos desassistidos. Já Henfil, que já havia criado os célebres *Fradinhos*, enveredava na produção de tiras com as personagens *Zefe-rino*, *Graúna* e *Bode Orelana*.

*Rango* nasceu na década de 1970, publicado inicialmente na revista *Grilus*, editada pelos alunos da Faculdade de Arquitetura de Porto Alegre. Em 1973 a personagem chega à grande imprensa, onde é publicada até 1975 na *Folha da Manhã*, de Porto Alegre. A reunião das tiras foi lançada em 1974 e marcaria o surgimento da L&PM Editores (LIMA, 1977). Com a edição em livro, distribuído em todo o país, *Rango* se tornaria uma personagem nacional. Circulou ainda no jornal *Pasquim*, entre 1975 e 1977, não sendo bem digerido pelos leitores por causa de seu humor cru e desesperado.

Na primeira edição de *Rango*, a apresentação é do escritor Érico Veríssimo, que recomenda o trabalho de Vasques com entusiasmo. Veríssimo (1977) afirma que cada uma das histórias em quadrinhos de *Rango* vale por um editorial de jornal, mas um editorial realista, corajoso, pungente: *Rango* é um herói de nosso tempo, de todos os tempos.

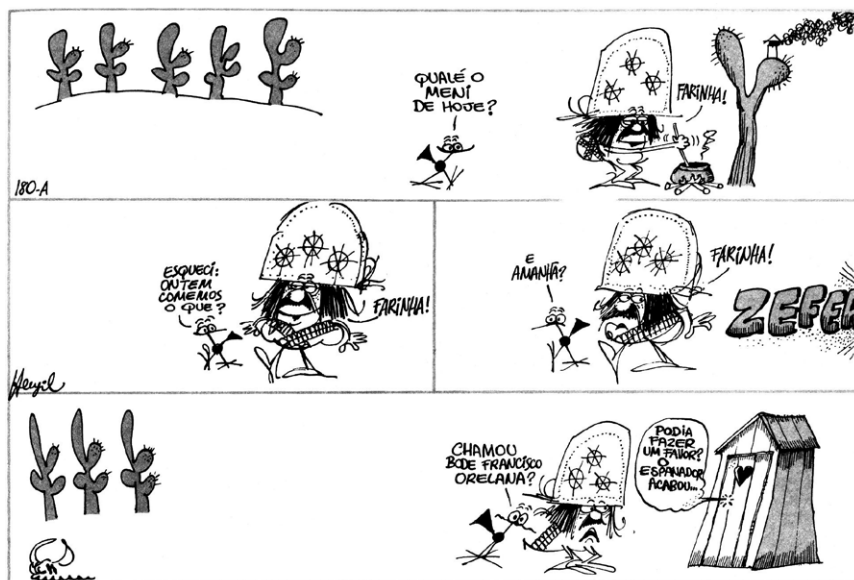


Rango, de Edgar Vasques: denúncia contra a fome até à atualidade

O universo ficcional de Henfil era construído na caatinga, região árida do Nordeste brasileiro. *Zeferino* encarnava um cangaieiro, símbolo de bandidagem para uns, mas também de heroísmo. Henfil deu-lhe o caráter de resistência. *Zeferino* era a feição mais radical do desespero do povo pobre e esquecido dos rincões do país, em contraposição ao *Sul Maravilha*, com sua fartura e exuberância econômica. Com humor poético e incisivo, Henfil dava vida e graça a suas personagens, que se transformaram no retrato da alma nacional, tão generosa e pueril, mas ao mesmo tempo subdesenvolvida, miserável, massacrada pela política de exclusão.

A obra de Henfil não perde sua atualidade, num país que insiste em repetir indefinidamente os erros políticos, em manter as desigualdades sociais. Na apresentação do livro *Graúna ataca outra vez*, lançado 1994, há a constatação de que a crítica à vida pública está praticamente confinada aos editoriais dos jornais, quando há dez, vinte anos, tinha no veio ágil, rápido, ácido, humorístico e satírico das charges e dos cartuns um fabuloso aliado

para fazer circular a crítica política. (HENFIL, 1994). Ao se observar a proximidade das tiras da época com o conteúdo político e satírico das charges e dos cartuns, podemos afirmar que as tiras também serviam de editorial dos jornais, cujas personagens de Henfil representavam de forma exemplar esse espírito crítico-militante, irrequieto, combativo e democrático.



Com Zeferino, Henfil encarnava a alma nacional

As tiras de Henfil, assim como as de Ciça, de Vasques e Verissimo circularam em um ou outro jornal. Foi com a publicação diária que elas puderam ser produzidas de forma sistemática. Mas foi a publicação de coletâneas em livros que as tornaram mais acessíveis a um público intelectualizado e espalhado pelo país.

Na década de 1970, *Rango* e *As Cobras* tiveram algumas edições lançadas pela L&PM editores, assim como *O Pato* teve duas edições em livro pela Codecri. Também pela Codecri foram lançadas 31 edições da revista *Fradim*, onde Henfil veiculava a

personagem título, mas tinha a maior parte da revista reservada para as tiras de *Zeferino*.

Um dado curioso é que *Zeferino* não era bem uma tira, mas um quadro com três tiras, como costumam vir os quadrinhos dos suplementos semanais encartados nos grandes jornais. Com este mesmo formato, *Zeferino* fora publicado no *Jornal do Brasil*, contemporâneo à revista *Fradim* e depois em *O Estado de S. Paulo*, já na década de 1980.

Um autor que também enfocou o sertão em suas tiras foi Munhoz, criador do cangaceiro *Chico Peste*. Ainda na década de 1970 a RGE (Rio Gráfica e Editora, hoje Editora Globo) faria a retomada de sua mais famosa publicação, o jornal de quadrinhos *Gibi*. Essa nova tentativa durou 40 edições semanais publicando os quadrinhos clássicos, mas também tiras humorísticas. O material era todo importado, exceção feita à participação do paulistano Luiz Ge. Na edição 7, contudo, os editores convocavam os desenhistas brasileiros a se integrarem à equipe do jornal. O espaço aberto seria o das tiras laterais, que complementavam algumas páginas de quadrinhos. Esse espaço já era utilizado por autores de tiras internacionais, a exemplo de Mort Walker, com *Recruta Zero*, Dik Brown, com *Hagar e Zezé*, e Don Wilder, com *Beco Americano*<sup>6</sup>.

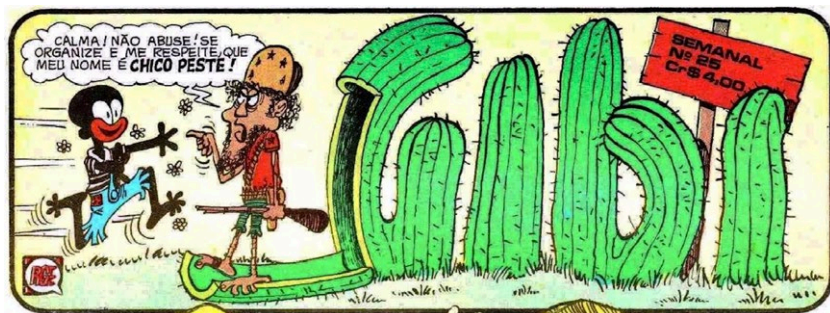
*Chico Peste* veio de fato a ser publicado nas páginas do *Gibi Semanal* e não apenas nos espaços laterais. Ora em forma de tira, ora de quadro – historieta desenvolvida em duas ou três tiras -, a personagem teve o destaque de ser publicado em cores, quando a maioria das páginas era impressa em preto e branco.

O *Gibi Semanal* apresentava sempre uma nova marca para seu título, inspirada no universo de alguma série publicada. A edição 25, de 1975, trazia o título com letras em forma de cac-

---

6. *Gibi Semanal* n. 7. Rio de Janeiro, Guanabara: Rio Gráfica e Editora, sem data.

tos, de onde saía *Chico Peste* para contracenar com a personagem símbolo do jornal, o negrinho *Gibi*. *Chico Peste* e seu bando de cangaceiros também faziam a crítica social e cultural, que era a tônica do momento, no mesmo estilo irreverente de Henfil. O traço de Munhoz se destacava por ser caricatural, nervoso e árido, como o universo ficcional ou real que representava.



Cabeçalho do *Gibi Semanal* e tira de *Chico Peste*, de Munhoz

Na linha dos quadrinhos de teor sociológico situamos a série *A Caravela*, de Nilson Azevedo. O trabalho de Nilson é contemporâneo da geração do *Pasquim* e d'*O Bicho* e reflete o espírito crítico e questionador que engendrou essa produção de quadrinhos. Como em *Vereda Tropical*, de Nani, Nilson procura contar a história sob outros ângulos que não o oficial.

Neste caso, a história das grandes navegações portuguesas é narrada por meio de personagens que formam um microuniverso social em similitude à estratificação de nossa sociedade como

um todo. A crítica expressa num tempo determinado serve de pretexto para uma abordagem sobre nosso mundo atual, numa transposição temporal que o humor tão bem pode nos oferecer.



A Caravela, de Nilson conta outra história das navegações portuguesas

Wellington Srbek (2000, p. 3), que reuniu as tiras de Nilson na publicação *A Caravela*, nos lembra que as personagens da série, embora ficcionais, são em muitos sentidos menos fictícios que vários figurões que se destacam nos manuais escolares. Nilson procura fugir do estereótipo das duplas cômicas ao focar as personagens *Joaquim* e *Manuel*, marinheiros da caravela Flor do Lácio. Apanhados numa história da qual se recusam a ser meros coadjuvantes, eles nos lembram a dimensão existencial de *Dom Quixote* e *Sancho Pança*.

O quadrinho cartunístico, como define Moacy Cirne, também está representado no trabalho de Fortuna e Jaguar, ao lado de Ziraldo, Angeli (*Chiclete com Banana*) e Laerte Coutinho (*Condomínio; Piratas do Tietê*). Fica claro o ponto em comum na obra de todos esses autores. Este tipo de quadrinho teve forte inspiração da imprensa alternativa, que floresceu nas décadas de 1960 e 1970. São autores que tinham engajamento político, se não em partidos formais, mas na militância da imprensa diária e da *imprensa nanica* (tabloides alternativos que faziam oposição ao regime ditatorial). Esta produção esteve presente em publicações como *Pasquim*, *Versus Quadrinhos*, *O Bicho*, *Fradim* e revistas

alternativas de quadrinhos, a exemplo de *Cabramacho*, de Natal, Ôxente!, de João Pessoa, *Pau de Arara*, de Fortaleza e a lendária *Balão*, de São Paulo.

A linha formal e ideológica desses quadrinhos cartunísticos viria motivar toda uma geração de jovens autores, que se voltou à produção de tiras com o mesmo teor crítico e satírico da charge e do cartum. A profusão de tiras que temos no Brasil certamente teve sua origem aí, gerando expressões artísticas as mais diversas e influenciando autores de todos os recantos do país.

Neste quadro encontra-se nossa personagem *Maria*, surgida em 1975 com enfoque existencialista, ao mesmo tempo crítico e político. *Maria* passou logo a ser publicada nos jornais diários e suplementos da Paraíba, em revistas e álbuns, abordando o contexto social local e nacional. A política, a resistência, a luta contra o cerceamento à liberdade imposto pela ditadura militar tornaram-se o mote principal das tiras. Na edição de 30 anos de produção, lançada em 2005, o autor faz uma retrospectiva da trajetória da personagem enfocando vários momentos da política nacional tratados nas tiras, como a mobilização em 1984 pelas eleições Diretas Já! (MAGALHÃES, 2005).



*Maria*, de Henrique Magalhães: humor e engajamento político

Com a abertura política e a redemocratização, *Maria* passou a apresentar um humor mais sutil, tratando de questões sociais, cul-

turais e existenciais. Não estaria aí um alheamento, pois que estas questões não estão dissociadas dos fatos políticos e do quotidiano.

A década de 1970 foi mesmo pródiga para a produção de tiras de humor com enfoque na crítica social e conteúdo contestatário. O clima de tensão política e censura aos meios jornalísticos estimulava o recrudescimento da verve humorística, fazendo surgir uma série de novos cartunistas e personagens inflamados. Como não lembrar de *Rango*, *d'As Cobras*, *d'O Pato*, de *Zeferino!* São personagens síntese de um gênero de tiras de humor que tinham o espírito da charge, muitas vezes calcadas sobre o fato político imediato.

Isto nos leva a constatar que no Brasil a produção de tiras está ligada ao contexto político-social em que nos inserimos de modo que, se na década de 1970 tínhamos um humor de perfil mais panfletário e contestador, a crítica se volta nos dias atuais bem mais aos aspectos culturais. E estes aspectos são de todo modo políticos, pois determinantes das relações sociais, de classe, de gênero e tantas outras que formam o complexo das relações humana.



## 5

### Circo em cena

As transformações no poder em nível mundial, com o fim da Guerra Fria, contribuíram para o arrefecimento das lutas políticas de transformação social e o humor perdeu bastante seu caráter contestador. O que se vê hoje nos jornais são tiras voltadas à discussão da vida privada, aos conflitos pessoais recorrentes e triviais do quotidiano.

As tiras brasileiras estariam se voltando para a problematização de figuras comuns, dos tipos pitorescos, das excentricidades, aproximando-se em parte da universalidade neutralizadora comum aos quadrinhos dos *syndicates*. Contudo, ainda que se pense nesse grau de nivelamento, as tiras estrangeiras não provocam a mesma empatia das brasileiras, pois estas trazem de algum modo a expressão de nosso contexto cultural, das particularidades e idiosincrasias de nosso povo.

Uma nova geração de cartunistas viria se firmar após a “abertura política”, com o esgotamento da ditadura militar no início da década de 1980. Para eles, a tira tornou-se o espaço ideal para a crítica de costumes, ficando reservada à charge a crítica política, como lhe é próprio. Não obstante, Angeli, Laerte, Glauco, Adão Iturrusgarai e Fernando Gonsales, que tão bem representam essa geração, trazem às tiras elementos provocadores e irreverentes que se aproximam do conteúdo contestador do movimento *underground*, indo de encontro ao conformismo e pasteurização do material importado.

Foi na *Folha de S. Paulo* que começou a se formar um núcleo de autores que viria agitar o cenário dos quadrinhos no país. An-

geli foi o protagonista dessa geração, que resultou na criação da editora Circo. Inspirado pelo clima efervescente dos anos 1970, Angeli identificou-se com o trabalho desenvolvido pelo jornal *Pasquim* e partiu para a criação de cartuns e charges com teor político. Com o tempo, ele foi ampliando o espectro de sua criação, gerando um pequeno mundo de personagens que se constituiu no universo da tira *Chiclete com Banana*. A partir daí seu trabalho remete a antigas leituras de quadrinhos publicados pela revista *Grilo*, no início da década de 1970, celeiro dos quadrinhos *underground* de Crumb e de quadrinhos europeus.

Angeli (1985, p. 9-20) afirma que não tem *verdadeiramente* o desenho influenciado por Crumb e sim o clima mórbido e problemático de suas personagens. No início da produção da série *Chiclete com Banana* Angeli nem se considerava um bom desenhista de quadrinhos. Para ele, seu trabalho era muito intuitivo, sem pesquisa ou referências, sem a técnica e a cultura dos quadrinhos. O desenrolar dessa história vai nos mostrar a enorme capacidade de Angeli de traduzir o espírito da época, uma espécie de crônica urbana da década de 1980, com a criação de personagens carismáticos.

Angeli começou a desenhar a *Chiclete com Banana* em 1981, quando já se cansara da sistematização da charge, da redundância dos fatos políticos, mas só em 1983 a tira ganhou espaço fixo no caderno *Ilustrada*, da *Folha de S. Paulo*. Havia um conflito interior no autor entre o humor sisudo da charge e a descontração de sua formação cultural. Não só Angeli, mas toda a geração que se iniciou com a leitura do jornal *Pasquim* teve, de algum modo, a influência da contracultura, da cultura do rock, do movimento hippie, da liberação dos costumes e, quiçá, da experiência com as drogas.

Era esse universo que Angeli queria expressar, essa atmosfera, o que era difícil e inadequado para o contexto da charge na época. A criação da tira deu uma virada em seu trabalho. Da lin-

guagem curta e direta da charge, ele passou a fazer um trabalho cada vez mais elaborado, mais minucioso e cheio de informações. E foi pintando uma galeria de personagens cativantes, de figuras oriundas do imaginário social e cultural da época, de referências ao movimento negro, aos hippies, aos drogados, aos punks, aos políticos de esquerda em conflito ideológico, às minorias sexuais, a exemplo de *Moçamba*, *Tudoblu*, *Rê Bordosa*, *Bob Cuspe*, *Wood & Stock*, *Meia Oito* e *Nanico*. E muitos outros mais, como se veria com o desenvolvimento de seu trabalho.

O estouro aconteceu mesmo com *Rê Bordosa*, por ser a primeira personagem feminina a ter um comportamento típico dos homens: bebia inveteradamente, transava com quem queria, frequentava sozinha os bares. As pessoas se identificavam com essa nova postura da mulher, com sua afirmação de independência na sociedade, com a quebra dos parâmetros do bom comportamento convencional.



A libertária Rê Bordosa, por Angeli

Foi com o sucesso de *Rê Bordosa* que vieram os livros de tiras, a revista *Chiclete com Banana*, que se criou a editora Circo, reunindo um time de cartunistas que já atuava na imprensa diária, a exemplo do próprio Angeli, Laerte Coutinho, Chico e Paulo Caruso, Luís Gê e Toninho Mendes. A este grupo viria se juntar Glauco, Fernando Gonsales e Adão Iturrusgarai, criando-se também as revistas *Circo*, *Piratas do Tietê*, *Geraldão* e *Níquel Náusea*.

Uma grande ebulição tomaria forma a partir desse trabalho associativo, provocando desdobramentos em toda a imprensa ligada aos quadrinhos com o surgimento de revistas *underground* e a valorização dos autores brasileiros. A geração da editora Circo deve sua formação ao trabalho sistemático na imprensa diária, em particular na *Folha de S. Paulo*.



Fernando Gonsales criou, com *Níquel Náusea*, uma fábula humorística



Adão Iturrusgarai explorava a sexualidade transgressora em *Aline*



Sexo e drogas eram contumazes em *Geraldão*, de Glauco

Dos companheiros de Angeli o que mais se destacou foi Laerte Coutinho. Sua legião de personagens marcou época e ainda encanta os leitores de vários jornais do país. Além da tiras diárias, Laerte lançou vários números da revista *Piratas do Tietê*, com histórias em quadrinhos longas e a reunião de tiras de personagens como *Overman*, *Gata e Gato*, *Fagundes*, *Zelador* e *Síndico*.



*Gata e Gato*, de Laerte, tinha histórias hilárias

Laerte vem da imprensa alternativa da década de 1970, quando fundou, com Luís Ge, a revista *Balão*, em 1972. Teve também uma incisiva militância, desenhando para o movimento sindical e para diversos órgãos da imprensa paulista. A diversidade de sua produção e a velocidade com que cria ajudaram-no a desenhá-lo 60 tiras por mês, além de escrever para programas de televisão, teatro, cinema e outras histórias em quadrinhos, como as que circulavam mensalmente na internet, no sítio *CyberComix*. Considerado um atleta do traço, Laerte é a prova de resistência dos quadrinhos nacionais, onde um trabalho intensivo não prescinde a qualidade gráfica e criativa.

## Autores que vão à luta

A publicação de tiras no âmbito estadual ou regional difundiu-se por todo o país, em particular a partir da década de 1970, dando voz aos autores locais e criando uma relação de identidade com o público com sotaque e abordagens peculiares. Dentre estes citamos Iotti, com *Radicci*, em Caxias do Sul, Rio Grande do Sul; Joacy Jamys, em São Luís, com *Pessoas Normais*; Edmar Viana, com *Pivete*, em Natal; em João Pessoa, Emir Ribeiro, com *Velta*, Cristovam Tadeu, com *Bartolo* e Henrique Magalhães, com *Maria*; Cedraz, com a *Turma do Xaxado*, em Salvador.

Alguns autores desenvolveram um trabalho de nível considerável, mas restringindo-se a sua região. Eram tiras que faziam sucesso em sua cidade, no estado e por vezes até na região, mas que dificilmente conseguiam romper as fronteiras regionais para alcançar todo o país. A isto se pode atribuir a precária estrutura de distribuição de tiras no país, a exemplo da Pacatatu, herdeira da Agência Funarte. Por outro lado, há inconstância na produção autoral, que flutua entre os piques e refluxos de criação.

Dublê de criador e empresário, Iotti se destacou pela dimensão que conseguiu dar ao seu trabalho, criando uma estrutura editorial própria. Sua obra é marcada pela influência da colonização italiana no Rio Grande do Sul. Com *Radicci*, principal personagem, criada em 1983 no jornal *Pioneiro*, Iotti alcançou grande empatia com o público, os descendentes dos colonos italianos, pelo seu caráter conservador, traço forte e personalizado.

Apesar de ter passado por vários jornais gaúchos, como o *Diário do Sul*, o *Pioneiro*, *Folha de Hoje*, *Zero Hora* e *Correio do*

*Povo*, Iotti preferiu ou foi obrigado a investir na criação de sua própria editora, a Posizione Editoria Gráfica, para lançar suas revistas. Para consolidar a personagem, criou programas no rádio e na televisão, bem como investiu na comercialização de produtos com sua marca.

O plano de Iotti era atingir o público do Mercosul e mesmo chegar à Itália. Apesar de *Radicci* ser uma personagem típica da região gaúcha de Caxias do Sul, não perde a universalidade, sendo compreendida em outros estados e mesmo países (MAGALHÃES, 1995-a, p. 10-12).



*Radicci*, de Iotti, representava a cultura do colono italiano no Brasil

Encontramos um paralelo dessa iniciativa na trajetória de Antônio Luiz Ramos Cedraz, que permaneceu em constante crescimento até ter se tornado um autor de reconhecimento nacional, com revistas da *Turma do Xaxado* lançadas nas bancas de todo o país pela editora Escala.

Dos autores independentes, ou seja, autoeditados ou fora da indústria cultural, Cedraz foi dos poucos que cruzaram as fronteiras de seu estado num esquema mais comercial. Impulsionado por muita persistência e grande capacidade criativa, Cedraz teve uma produção vigorosa, com lançamento de fanzines, livros e revistas por sua própria editora. Chegou a criar um estúdio para produzir tiras, revistas em quadrinhos institucionais e suplementos para jornais.

Com temática infantil centrada nos valores da cultura brasileira, a personagem *Xaxado* alcançou notoriedade, chegando a alguns jornais do país. Na apresentação do livro *Xaxado Ano 1*, o professor Luís Alberto afirma que o universo de *Xaxado* e sua turma, embora infantil, revela determinado nível de maturidade, ao abordar problemas da plebe brasileira, como a seca, o êxodo rural e a reforma agrária: “a temática, muitas vezes, existencialista, faz de *Xaxado* um personagem universal” (ALBERTO, 2003).



*Xaxado*, de Cedraz, expunha com graça os problemas regionais

Para o jornalista Gonçalo Júnior (2003), o profissionalismo apresentado nas tiras de *Xaxado* coloca a produção do afinado estúdio de Cedraz numa posição que nada deixa a dever em relação aos quadrinhos mais conhecidos do gênero. Comparando com *Chico Bento*, de Mauricio de Sousa, ele afirma que “os personagens de Cedraz têm um leque maior de identificação com os leitores, não apenas baianos. Eles não possuem só uma, mas várias características interessantes que permitem desenvolver um humor diversificado e o mais amplo possível”.

O também jornalista Oscar Paris (2003) situa com precisão a importância do trabalho de Cedraz: “... Não se trata, apenas, de tirinhas de HQ com histórias engraçadas, mas de um retrato da vida no campo, suas peculiaridades, linguagem e organização social. Na verdade, prende e remete o leitor, não só o infantil, para a paisagem típica nordestina, com suas características estéticas,



lendas e mistérios que alimentam a cultura desta região do país”.

Para firmar seu trabalho, Cedraz buscou parcerias oficiais e comerciais, utilizando com desenvoltura os editais de leis de incentivo à cultura. O caráter empreendedor e profissional de Cedraz despertava interesse no meio empresarial, que apoiava suas publicações. Por outro lado, os quadrinhos de Cedraz se revigoravam com a publicação das tiras de *Xaxado* no jornal *A Tarde*, da Bahia, desde 1998 e em edições independentes. A *Turma do Xaxado* chegou a ser veiculada em uma série de cartões telefônicos e ganhou várias vezes o prêmio HQ-Mix de melhor revista nacional; e para seu criador o Prêmio Angelo Agostini de “Mestre do Quadrinho Nacional”.

## Trilhas para a tira nacional

A internet, além de facilitar a interação entre autores e leitores, trouxe também a redução drástica dos jornais impressos. Muitos jornais passaram a ser veiculados apenas no suporte digital, mudando a configuração para o formato de sites ou portais. Isso implicou em mudanças editoriais que não favoreceram a publicação de tiras. À exceção de grandes jornais, como *Folha de S. Paulo* e *O Estado de S. Paulo*, as tiras sumiram das edições impressas e são raros os que as veiculam no suporte digital em paralelo à edição em papel.

*Folha de S. Paulo* mantém a proposta de publicação de autores nacionais. São sete tiras diárias de autores diversos: Laerte (*Piratas do Tietê*), Caco Galhardo (*Daiquiri*), Fernando Gonsales (*Níquel Náusea*), Adão Iturrusgarai (*A vida como ela yeah*), André Dahmer (*Não há nada acontecendo*), Fabiane Langona (*Viver dói*) e Estela May (*Péssimas influências*). Aos domingos, revezam o espaço (*Quadrão*) exclusivamente Luiz Gê, Jan Limpens, Laerte, Ricardo Coimbra e Angeli. Já *O Estado de S. Paulo* publica quatro tiras, todas oriundas de *syndicate*: Bob Thaves (*Frank & Ernest*), M. Schulz (*Minduim Charles*), Bill Waterson (*O melhor de Calvin*) e Mort Walker (*Recruta Zero*).



*Daiquiri*, de Caco Galhardo: cenas do cotidiano



André Dahmer renova-se com a série *Não há nada acontecendo*



A problemática feminina nas tiras *Viver dói*, de Fabiane Langona



*Péssimas influências*, de Estela May, joga temas intimistas e psicológicos

Falar em distribuição de tiras hoje é, portanto, algo anacrônico, já que as tiras deixaram de ser publicadas amplamente nos jornais. Os autores passaram a publicar em seus próprios veículos na internet, em blogs, sítios e redes sociais, estabelecendo o diálogo direto com o público. É provável que esse tipo de circulação não seja mais o objetivo final, visto que não há remuneração, mas serve para a difusão das personagens como meio caminho para a publicação de livros, revistas e álbuns.

Se a realidade editorial mudou de forma irreversível em direção aos meios digitais, até há pouco os autores brasileiros tinham que lidar com o insolúvel problema da distribuição. De que servia produzir sem ter onde publicar? Se por um lado se tinha que lidar com a falta de investimento dos editores, que não apostavam na formação do público nem na valorização dos quadrinhos, por outro a agressividade comercial das distribuidoras estadunidenses minavam a possibilidade dos autores locais terem acesso aos canais de difusão.

A criação de lei de reserva de mercado já fora tentada a fim de garantir, de forma impositiva, um espaço para os quadrinhos nacionais, o que ia na direção contrária às diretrizes do mercado. Não parecia sensato submeter as editoras a este tipo de contingência se não se podia garantir a qualidade do material a ser publicado. Sem o engajamento político dos editores, qualquer instrumento legal poderia resultar no descompasso entre os autores e o público.

Com esperteza, os editores conseguiram dismantelar o projeto de lei apresentado na Câmara Federal na década de 1980 com emendas que transformavam em produto nacional todos os quadrinhos de origem estrangeira desenhados no país. Desse modo, a linha Disney e outras personagens internacionais aqui produzidos já garantiam a reserva de mercado e trabalho aos desenhistas, em detrimento das criações originais locais.

A lei nem chegou a ser homologada e caiu no descrédito. Mas, motivados pelo clima de mobilização dos cartunistas, alguns jornais decidiram investir em novos valores, abrindo espaço para a publicação de tiras. O *Jornal do Brasil* há muito já investia nos autores da terra publicando 10 tiras brasileiras ao lado de 10 estrangeiras. O jornal *Folha de S. Paulo* seguiu o mesmo esquema; das nove tiras publicadas no período, cinco eram desenhadas por autores nacionais. O *Globo*, *Folha da Tarde* e *Folha de S. Paulo*

eventualmente faziam concursos para a aquisição de novas tiras. Desse modo, o cartunista Lor passou a publicar em *O Globo*. Em *Folha da Tarde*, de São Paulo, Novaes criou a tira *Sir Ney*, com sátira política. Já *Folha de S. Paulo*, que publicava Angeli e Larte, contratou Glauco, com a personagem *Geraldão* e Fernando Gonsales, com *Níquel Náusea*. Depois vieram Caco Galhardo, com *Os Pescoçudos* e Adão Iturrasgarai, com *Aline*. Alguns desses autores publicam até hoje.



Com *Now sem rumo*, Lor fazia paródia da sociedade



A sátira política explícita em *Sir Ney*, de Novaes



*Presidente Reis*, de Luiz Gê: obra poética e nonsense

Na mesma época, o tradicional *O Estado de S. Paulo* passou a publicar no *Caderno 2* as tiras *Now sem rumo*, de Lor, *Condomínio*, de Laerte, *Eva*, de Michele e *Presidente Reis*, de Luís Gê. Posteriormente entraram *Graúna*, republicação de tiras de Henfil e *Mônica*, de Mauricio de Sousa.

Henfil apontava duas formas de se conseguir a nacionalização das histórias em quadrinhos. No prefácio do livro de tiras *O Pato*, de Ciça, ele preconiza que um dos caminhos é lutar pela taxaço do produto estrangeiro. Para ele, estes quadrinhos não devem ser barrados, ou proibidos, mas não podem entrar no país indiscriminadamente, impedindo que os quadrinhos brasileiros possam competir e mesmo sobreviver.

Para garantir o espaço, Henfil considerava que bastava taxar os quadrinhos estrangeiros para que eles custassem o mesmo que o nacional *mais* um imposto sobre produtos importados. Isto significaria lutar pela mudança de todo o sistema de veiculação de quadrinhos no Brasil.

Outra vertente apontada por Henfil era produzir quadrinhos sem parar, conquistar o espaço, saber mantê-lo e não reproduzir apenas o padrão global multinacional. Henfil reforçava a questão da identidade, de se criar personagens com nossa cara, falando de nossa realidade, de nosso dia-a-dia, de nossos problemas (1979, p. 3). Esta atitude estava evidente no trabalho de Ciça, com *O Pato* e podemos estendê-la à própria criação de Henfil, com os *Fradinhos* e *Zeferino*, e a de tantos outros autores que lutaram pela livre expressão no bojo da imprensa alternativa.

Salvo algumas iniciativas bem sucedidas e bastante representativas, como a de Henfil, com a revista *Fradim*, e a da editora Circo, cujo carro-chefe foi a revista *Chiclete com Banana*, a maioria dos cartunistas brasileiros continua patinando entre tombos e retomadas, reiniciando nova luta a cada fôlego do mercado editorial. Conquistar o espaço e saber mantê-lo certamente não é uma

tarefa simples. A maioria dos autores, exatamente por não contar com estrutura profissional que possibilite o desenvolvimento do trabalho artístico, tem que se desdobrar em outras funções nem sempre ligadas à arte.

Muitos são os veteranos que abandonaram os quadrinhos depois de muitas tentativas de publicação e partiram para o meio publicitário. Outros buscaram profissões diversas que lhes garantissem a sobrevivência. Numa escala amadora é possível seguir produzindo quadrinhos como passatempo, por diletantismo, como ocorre com os jovens autores que publicam em fanzines ou em jornais locais, quando conseguem espaço. Um trabalho sistemático, com perspectivas profissionais, contudo, é um sonho acalentado que se renova diariamente, mas que se depara com a realidade crua ao despertar.

Longe de se dobrar a uma visão pessimista, a resistência como incremento da produção, apontada por Henfil, certamente é o caminho, se não o único, mas o mais provável para qualquer progresso no campo da afirmação dos quadrinhos brasileiros. De certa forma este caminho tem sido uma prática que apresenta certa efervescência na produção independente no país. Cansados de esperar a boa vontade dos editores, as novas gerações têm tomado para si a tarefa de fazer valer sua produção, assim como o fizeram nas últimas três décadas os cartunistas das editoras Codeci, Grafipar, Vecchi, Press Editorial, D-Arte e Circo.

No país tem surgido um trabalho persistente de alguns editores independentes procurando divulgar as novas expressões dos quadrinhos e seu próprio trabalho. Cedraz, que comandava seu estúdio em Salvador, é um grande exemplo dessa luta incansável, que aos poucos colheu muitos frutos. André Diniz, com a editora Nona Arte no início dos anos 2000, tornou-se uma referência na difusão dos autores nacionais em edições impressas e via internet. Wellington Srbek revelou-se um grande roteirista e um ex-

celente editor, tendo lançado de forma independente as últimas obras do mestre Flavio Colin.

Muitos outros exemplos, como as revistas *Prismarte*, de Recife e Olinda e *Mosh!*, do Rio de Janeiro, *Manicomics*, de Fortaleza, as edições do Grupo de Risco, de São Luís, originários do universo dos fanzines, contam uma história de resistência e superação. Se essas publicações estão voltadas para os quadrinhos no sentido amplo, uma série dirigida especificamente à produção de livros de tiras deve ser citada. Trata-se da série *Das tiras, coraço*, produzida pela editora paraibana Marca de Fantasia.



## Das tiras, coração

**E**m 1995, ao estruturar o projeto editorial da editora Marca de Fantasia, uma das diretrizes foi a criação da série *Das tiras, coração*, de livros de tiras, para contemplar os trabalhos de autores de todo o país. A ideia surgiu de conversações entre o editor Henrique Magalhães e o quadrinista Edgard Guimarães. Ambos já tinha um trabalho considerável no meio independente, com a edição de fanzines e álbuns de histórias em quadrinhos.

Na divisão de tarefas, Henrique ficou com o planejamento editorial da série, enquanto Edgard Guimarães se encarregou de fazer a apresentação dos livros. A série teve como padrão livros impressos no formato 14x20cm, 52 páginas em média e em torno de 200 exemplares. Inicialmente a periodicidade foi trimestral, mas se tornou aperiódica depois do primeiro ano. Atualmente os livros são editados no formato pdf, para circular em plataformas digitais, como no sítio da própria editora.

Cada livro reúne tiras com uma ou várias personagens de um autor, ou de parceria. As tiras podem ser inéditas, mas comumente os livros reúnem material já publicado na imprensa local, em fanzine ou redes sociais. Apesar de estar aberta a qualquer gênero, como aventura, por exemplo, são as tiras humorísticas que têm dado o perfil à série.

Podemos fazer algumas considerações sobre a preponderância desse gênero. As tiras humorísticas, por serem histórias fechadas e curtas, podem parecer mais fáceis de ser criadas, não exigindo, em tese, um longo trabalho de concepção do roteiro e desenvolvimento da história, com tramas, personagens diversas,

ritmo narrativo, suspense e motivação, como ocorre com as séries de aventura. Talvez seja este o motivo para tantos cartunistas optarem pelo trabalho de humor. Mas a aparente facilidade e rapidez na elaboração de uma tira humorística é desmontada no momento em que se passa a fazê-la.

Para alguns autores, a tira panfletária ou de conteúdo contestatório, onde basta uma palavra de ordem para preenchê-la de significados, é muitas vezes confundida com tira de humor. A contestação e a crítica política utilizadas nas tiras, que foram tão importantes na luta contra a ditadura militar, tinham seu lado provocativo e irreverente, mas nem sempre podem ser confundidas com humor.

O humor exige a sutileza de dizer transversalmente o que não está dito, a quebra dos paradigmas e a contraposição às expectativas. Chegar a esse senso próximo da catarse não é nada fácil ou simples, nem completamente técnico, muito menos sobrenatural ou fruto de uma inspiração intangível. Chegar a uma síntese humorística exige muita elaboração, mas também uma boa dose de intuição. A equação desses dois elementos, que se encontra da mesma forma na poesia, é o que é mais difícil no humor. Nem todos os autores têm aptidão para lidar com esse processo criativo, ficando mais à vontade na elaboração de roteiros longos.

Por outro lado, as tiras de aventuras, que exigem do leitor o acompanhamento por semanas seguidas, encontram resistência para ser publicadas nos jornais. Talvez seja uma defasagem histórica. Esse gênero de tiras floresceu quando as revistas em quadrinhos apenas engatinhavam. As tiras de aventuras eram, do mesmo modo que as de humor, publicadas diariamente nas páginas dos jornais. Na atualidade, mesmo nos grandes jornais, o gênero é quase inexistente, ficando reservado para a edição em revistas e álbuns, mas não mais como uma compilação de tiras e sim como histórias elaboradas com um projeto gráfico adequado ao veículo.

O Brasil tem muita empatia com o humor. Talvez seja essa uma das características mais fortes do caráter de nossa gente. Sua vida cotidiana está cheia de chistes, piadas e brincadeiras que pontuam todos os eventos sociais, dos mais festivos aos mais trágicos, de modo que adaptar as piadas que se contam no dia-a-dia para as tiras pode não ser uma tarefa muito difícil. Os autores de tiras humorísticas vão buscar inspiração em suas próprias relações sociais, na família, entre os amigos, no local de trabalho. As tiras humorísticas tendem a ser, portanto, uma das expressões preferidas de nossos cartunistas.

Aprender a lidar com essas situações e adaptá-las em tiras de quadrinhos é o que tem feito os jovens autores, transformando suas obras em crônicas com marcantes elementos culturais. Em todo canto do país, nos jornais locais e regionais, tínhamos tiras de autores da própria cidade. Apesar do sucesso local, do reconhecimento na comunidade, eles eram absolutamente desconhecidos no resto do país. Este parece ter sido o efeito redutor de um mercado submisso ao imperialismo cultural e ao dirigismo interno, que só evidencia os trabalhos produzidos nos grandes centros.

Antes da popularização da internet, muitas dessas tiras publicadas nos estados periféricos não encontravam espaço para divulgação, ficando restritas à cidade ou ao estado onde eram criadas. A falta de circulação nacional cria uma espécie de exclusão para os artistas locais. Sem a possibilidade de reprodução e massificação, que eram próprias à imprensa, as tiras tendiam a cair no esquecimento e seus autores a permanecer para sempre no amadorismo. A série *Das tiras, coração* certamente não resolveu os problemas de profissionalização dos artistas, mas busca, ainda, registrar e dar visibilidade ao que é feito fora dos grandes centros e dos grandes jornais.

Ao todo já saíram pela série 21 livros – alguns com mais de uma edição – com autores de vários estados do país. Os trabalhos

têm as características e particularidades da vida cotidiana de cada região, reafirmando a diversidade cultural de nossa gente.

No primeiro livro da série, *Rendez-vous* (1995, 2005, 2021), o paraibano Henrique Magalhães apresenta personagens que abordam um universo diferente de sua criação mais conhecida, a politizada *Maria*. Nesse livro o autor trabalha novas situações com personagens e temas específicos, como *Kalula*, tocando na questão da negritude e do racismo; *Mãe Dinga*, penetrando no obscuro universo dos falsos videntes e outros místicos; *Virgens de Tambaú*, fazendo uma sátira aos blocos carnavalescos que lidam com a inversão de papéis sexuais, com toques sobre gênero e identidade; *Bicho Grilo*, enfocando os descendentes e nostálgicos do movimento hippie; entre outros tipos.

Edgard Guimarães (1995-b, p. 5-6), na apresentação do livro, aponta que a série de tiras presentes em *Rendez-vous* forma um conjunto coerente e equilibrado, podendo ser considerada como uma extensão da personagem *Maria*. Para ele, *Rendez-vous*, assim como *Maria*, traz a temática que é cara ao autor, ou seja, a defesa das minorias oprimidas, das vítimas dos preconceitos, dos marginalizados pela sociedade.



*Rendez-vous*, por Magalhães, mostra os descaminhos das minorias oprimidas

No segundo volume da série Érico San Juan apresenta *Dito, o bendito* (1995), personagem, publicado originalmente no *Jornal de Piracicaba*, do estado de São Paulo. Com traço solto e indomá-

vel, a tira mostra a representação do malandro, do sambista, “a síntese da alma e da ginga brasileira”, como define o próprio autor.

Para Edgard Guimarães (1995-a, p. 5-6), um dos pontos fortes da série é o jogo de palavras/expressões, frequentemente usado com desembaraço. E, talvez, o mais importante, o bom humor de Érico, apesar do clima de pessimismo da tira, tantas vezes criticando o Brasil e os políticos.



O traço expressivo de Érico San Juan, com Dito, o bendito



Com *Não Sistema!*, Joacy Jamys alcançou muitos leitores no país e no exterior

De São Luís, temos *Não Sistema!* (1995), de Joacy Jamys, reunindo diversas séries que retratam com ironia e humor os aspectos da vida urbana e as neuroses dos grandes centros. *Pessoas normais*, *Inventos necessários*, *Aconteceu comigo*, *Mutilados* são títulos das séries que enfocam as excentricidades do ser humano, como os bastidores das bandas independentes, universo próximo da vivência do autor. A obra multifacetada de Jamys ganha força e evidência neste livro, que mostra sua capacidade

criativa. O trabalho de Jamys teve grande trânsito em fanzines e revistas independentes, sendo publicado em vários países, a exemplo de Portugal, França, Espanha, Alemanha, Estados Unidos da América, entre outros.

Edgard Guimarães, além de ser o apresentador “oficial” da série de tiras, também participa como autor, com o título *Tira teima* (1995). Os quadrinhos de Edgard, apesar de terem sido publicados de forma dispersa em seu fanzine *Psiu*, não passavam despercebidos. Contudo, a reunião de suas tiras em um único volume confirma a grandeza de seu trabalho. O que surpreende é a diversidade do traço, que vai do caricatural ao realista, da paródia aos quadrinhos a criações originais, esboçados com um traço muito claro, fino e seguro. O humor sutil de Edgard, impregnado em toda sua obra, nos oferece a graça de tiras muito bem sacadas, plenas de ironia e crítica aos costumes e à vida social.



Humor e traço limpo e claro em *Tira Teima*, de Edgard Guimarães

No meio independente, Cedraz destacou-se pela persistência com que desenvolveu seu trabalho e pelas criações das personagens voltadas ao universo infantil. Antes de seu reconhecimento com a *Turma do Xaxado*, Cedraz trabalhou a personagem *Pipoca*, também dirigida ao público infantil. A série faz o registro dessa fase criativa de Cedraz com o livro *Pipoca: a barriga é o meu charme* (1996). Este livro mostra a evolução do trabalho do autor,

que para vencer as dificuldades de produção e veiculação criou seu próprio estúdio, contando com a colaboração de Gonçalo Júnior e Sidney Falcão. A proximidade do trabalho de Cedraz com a obra de Mauricio de Sousa é inevitável e podemos mesmo dizer que essa influência percorreu não só o campo criativo, mas também inspirou o autor a seguir os passos empresariais de Mauricio.

Apesar da influência, Edgard Guimarães considera que o trabalho de Cedraz tem personalidade própria, e o universo que criou tem algumas características bem distintas. Percebe-se claramente elementos e clima brasileiros em suas tiras, como a personagem mulata, o jogo de bolinhas de gude, a referência a comidas típicas etc. Para Edgard, talvez Cedraz pudesse explorar mais esses aspectos, mas o importante é que a tira mantém seu objetivo principal, que é fazer um humor leve, acessível às crianças, com o qual elas possam se identificar (GUIMARÃES, 1996, p. 5-6).



Elementos de brasilidade em *Pipoca*, de Cedraz

Dois livros da série versam sobre o mesmo tema: *O Boêmio*, do amazonense Paulo Emmanuel e *Bartolo*, de Cristovam Tadeu, da Paraíba. Tema recorrente nos quadrinhos e em outras expressões do humor, os autores, contudo, conseguem dar personalidade própria a suas personagens. Paulo Emmanuel é um autor que transita facilmente na produção de quadrinhos de vários formatos, com destaque para as tiras e as histórias curtas. Já publicou em algumas revistas do mercado, como a *Mil Perigos* e a *Revista*

do Ota. Também editou vários fanzines, dentre os quais se destaca o *Zambra*.

A primeira tira de *O Boêmio* (1996) foi publicada num jornal de mesmo nome, que circulou na noite paulista. De forma regular, as tiras foram veiculadas no jornal *A Província do Pará*, de Belém, onde Paulo esteve radicado por alguns anos. A edição de *Zambra* nos trouxe histórias ambientadas num contexto urbano decadente e marginal, com personagens marcantes, problematizando os contrastes sociais e culturais, mas sem perder o lirismo e uma boa dose de humor. *O Boêmio* viria integrar esse universo notívago e obscuro, onde figura uma gama de outras personagens que se misturam ao contingente de seres marginalizados.



Universo notívago e obscuro de *O Boêmio*, de Paulo Emmanuel



Ironia homérica com *Bartolo*, de Cristovam Tadeu

Já Cristovam Tadeu apresenta *Bartolo* (1998) como um “be-bum” típico e inveterado. A tira é quase sempre ambientada em um bar, onde o autor cria diversas situações que dão o toque de



humor à personagem. Nela encontramos algumas figuras secundárias, como o garçom *Oliveira*, que eventualmente rouba a cena e se torna o elemento central da tira. Vê-se o pileque homérico, a ressaca inevitável e reincidente, a crise de abstinência, o estado de alienação e alucinação, o pedido de incontáveis “saideiras” e as promessas não cumpridas do último gole.

Autor de diversas personagens com abordagens variadas, como o cangaceiro *Lampirão*, o psicanalista *Herr Fróide*, o místico *Ostradamos*, foi com *Bartolo* que Cristovam alcançou a maturidade do traço e o clima certo para suas piadas. Cristovam era um artista multifacetado, atuando no teatro, na televisão, na imprensa paraibana com charges, cartuns e com as tiras, sempre sob o viés do humor.

A confirmar a pluralidade dos assuntos tratados pelos jovens cartunistas espalhados pelo país, temos o trabalho de Marcelo Garcia, que criou não uma personagem, mas uma família como tema central de sua obra. *Os Camomila* (1997) retoma a tradição da origem desse formato de quadrinhos no início do século XX, quando eram comuns as tiras com enfoque na vida familiar.

Como lembra Edgard Guimarães (1997, p. 5-6), no Brasil a tira de costumes vinha sendo relegada a segundo plano, em vista da força alcançada pela temática político-social, a exemplo da produção de Henfil e Edgar Vasques. Com Angeli e Fernando Gonsales as tiras recuperam as temáticas não políticas. Contudo, a vida familiar continuou alijada na criação dos novos trabalhos em tiras.

Malgrado a saturação do tema pela incessante publicação das tiras importadas, Marcelo consegue dar um perfil diferenciado ao conjunto de suas personagens, atribuindo-lhes situações típicas de uma família de classe média brasileira. Para Marcelo, a ideia de criar *Os Camomila* foi inspirada nas tiras de jornal que apresentam as agruras da vida em família, bem como das comédias de costumes da TV estadunidense, como *Louco por você*,

*Bill Cosby e Os Simpsons*. Num plano mais pessoal, havia a necessidade de o autor compreender sua própria família.



Traços familiares em *Os Camomila*, de Marcelo Garcia



Edmar traduziu a dura realidade do país com *Pivete*

De Natal, temos a participação do cartunista Edmar Viana, criador da personagem *Pivete* (1998). Edmar publicou charges e tiras na imprensa diária do Rio Grande do Norte, mas cerrou fileiras no meio independente, quando participou do Grupenhq – pioneiro na pesquisa sobre História em Quadrinhos no Brasil – e da memorável revista *Maturi*, entre as décadas de 1970 e 1980. *Pivete* é uma porrada na cara do leitor, trazendo para a linguagem dos quadrinhos uma realidade social que de algum modo já caiu na vala da indiferença para as autoridades e toda a gente.

A situação do pivete que perambula pelos grandes centros, do menino abandonado à própria sorte, da carência absoluta é tratada por Edmar de forma contundente, mas, incrivelmente, com grande dosagem de humor. O único companheiro de *Pivete* é um

cachorro pulguento, que também vive pela rua. Além das boas tiradas, Edmar tinha um traço muito seguro e expressivo, sendo um elemento de realce para suas tiras.

*Mogizinho, outros garotos e alguns marmanjos* (2001) é o título do 10º volume da série *Das tiras, coração*. Rogério, o autor, publicou as tiras por cerca de dez anos no jornal *O Diário*, de Mogi das Cruzes, SP, cidade à qual a personagem faz referência. Mogizinho poderia ser confundido com as inúmeras personagens infantis que ganham vida nas histórias em quadrinhos, contudo, apesar de sua aparente ingenuidade, ele tem um senso crítico questionador que consegue embaraçar os adultos presentes em suas tiras e que são, de maneira associativa, a representação do próprio leitor.



Rogério faz com *Mogizinho* um personagem essencialmente crítico

Temos também as tiras de Eduardo Manzano, um dos nomes mais conhecidos no meio dos fanzines e outras publicações independentes. Edu criou uma série autorreferente, abordando o universo dos fanzines. Editores, leitores, entusiastas e detratores desse gênero de publicação aparecem nas tiras como personagens, cujo perfil ideológico e postura em relação ao meio são realçados com um senso de humor peculiar.

*O mundo dos zines* (2004) muitas vezes traz o próprio autor refletindo sobre as atividades de editoração independente. As ti-

ras de Edu fazem uma análise do meio, que é cheio de percalços pela carência de recursos para produção, mas que conta também com alguns egos muito inflamados. A ironia presente nas tiras de Edu talvez tenha desagradado a algumas “personagens” retratadas, mas com certeza prestou uma grande homenagem aos abnegados editores amadores nacionais.



O mundo dos zines retrata... o mundo dos zines, por Edu Manzano



A homossexualidade feminina abordada em *Katita*, de Anita Costa Prado, com arte de Ronaldo Mendes

Saiam, ainda, pela série os livros *A Turma do Xaxado* (2005), de Cedraz e *Katita: tiras sem preconceito* (2006, 2009, 2010), de Anita Costa Prado e Ronaldo Mendes. Cedraz dispensa mais comentários, tendo sido obrigatória a inclusão desse título na série. A obra da paulista Anita Costa Prado, nesse volume em parceria com o desenhista Ronaldo Mendes, se destaca pelo caráter afirmativo e de algum modo político das tiras. Anita aborda um tema muito raro nos quadrinhos, que é a homossexualidade fe-

minina. Com *Katita*, ela toca em vários aspectos desse universo, ora de forma apologética, ora com fina ironia, momento em que a tira ganha tom humorístico.

Edgard Guimarães volta à série como autor, com o título *Ju & Jigá* (2007, 2021). Tira de contexto familiar, Edgard retrata a si e a sua família, incluindo sobrinha, irmã e cunhado, em um clima de descobertas do universo infantil e a relação com o mundo dos adultos. A tira tem um lirismo extraordinário, que demonstra a capacidade do autor em transformar em humor as idiossincrasias de pessoas de todas as idades. A série foi produzida para o jornal *Letras e História*, da Academia Brazopolense de Letras e História, de Brasópolis, MG, e reunida em livro pela Marca de Fantasia.



A sensibilidade de Edgard Guimarães nas tiras de *Ju & Jigá*

Henrique Magalhães apresenta outra série em que trata mais explicitamente da homossexualidade, tema já pontuado nas tiras de *Maria*. Com *Macambira e sua gente* (2008, 2021) ele reúne Rico – seu *alter ego* –, Maçola e a própria *Macambira* em um grupo de convivência que gira em torno das conquistas e fracassos afetivos e sexuais. Com essa série o autor buscou tornar mais explícita, mas não menos bem-humorada, a situação de marginalidade e discriminação em que vive esse grupo social. Muito pouco tratada nos quadrinhos até há pouco, a homossexualidade tem em

*Maria, Katita e Macambira e sua gente* um respiro contra a indiferença e o descaso com que lhes dirigiam os próprios quadrinhos.



A homossexualidade revelada em *Macambira e sua gente*, de H. Magalhães

Outro trabalho dirigido ao universo gay é *Ber the bear* (2010), de Rafael Lopes. Focando em um subgrupo dentro do diverso meio que abarca a homossexualidade, Rafael traz à tona personagens que têm pouca visibilidade no país, mas que encontram familiaridade em outros rincões. Os “ursos” são gays maduros, normalmente fortes ou gordos, peludos e másculos, mas não necessariamente musculosos. Trata-se de uma comunidade que festeja a masculinidade e curte entre si. As tiras de Rafael Lopes abordam com sutileza esse meio, abrindo as portas com humor para que se faça conhecer.



A comunidade “ursina” no traço de Rafael Lopes, em *Ber the bear*

Saíram também os títulos *Dito, o bendito* (segunda versão), *Filosofia de banheiro* e *Poeta Vital*. Sobre *Dito, o bendito* já comentamos acima, mas realçamos o amplo e diversificado trabalho de Érico San Juan, com experimentações gráficas aplicadas à tira e em outras expressões, principalmente a caricatura. Esse trabalho, lançado em 2013, reúne o melhor da personagem e mostra a verve criativa e humorística do autor.

*Filosofia de banheiro* (2013), é o que podemos chamar mais apropriadamente de quadrinhos poético-filosóficos, isso no campo das tiras humorísticas. O paraibano Samuel de Gois trabalha a tira com a sutileza dos pequenos/grandes achados, algo como aforismos cheios de criatividade e leveza. Por vezes é preciso um denso acervo cultural para compreender algumas histórias, mas isso é um requinte que acrescenta e não subtrai à tira.



Leveza e poética em *Filosofia de banheiro*, de Samuel de Gois

Já Edgard Guimarães demonstra com *Poeta Vital* (2021), o quanto os quadrinhos estão imbricados com o universo poético. A própria personagem é um poeta, mas daqueles que eram tidos como “marginais”, que viviam perambulando com sua poesia para disseminar uma visão de mundo extraordinária. Nesse meio, o poeta trata de problemas sociais, do ostracismo de seu ofício, de desesperança e fantasia. Temas caros aos poetas de qualquer estirpe.

Finalmente, com o objetivo de fomentar a criação de tiras, a Marca de Fantasia lançou dois concursos de tiras humorísticas,

que se transformaram em dois volumes da série *Das tiras, coração*. *GAG: as melhores tiras humorísticas* (2009, 2010) e *GAG: o humor é o motor* (2011), sob organização do editor. Os livros mostram a diversidade de abordagem das tiras brasileiras feita por amadores e jovens autores, que contribuíram com ênfase para o bom resultado dos eventos. Esses dois títulos da série é uma prova incontestável que, apesar da escassez de espaço para veiculação no jornais, os autores seguem produzindo e inovando em textos e traços, divulgando suas criações em redes telemáticas.



*Lucy & Sky*, de JJ Marreiro, em *GAG: as melhores tiras humorísticas*



Gags em nome de *Deus*, de Luigi Rocco, em *GAG: o humor é o motor*

Um balanço da série *Das tiras, coração* aponta para o êxito de sua proposta, de registrar e divulgar as tiras produzidas e veiculadas em todo o país. O interesse dos autores em participar da série foi imediato, dando respaldo à iniciativa da editora. Muitos outros títulos podem ainda ser editados, numa prova da quantidade e do bom nível das tiras em circulação nos fanzines e redes sociais.



O trabalho realizado com a série atingiu plenamente seus objetivos, mas alerta para o fosso que separa a produção regional do mercado de quadrinhos nacional. Alguns autores já deixaram de produzir suas tiras por falta de perspectiva profissional ou pela insensibilidade dos editores dos jornais locais, quando ainda há, que têm reduzido cada vez mais o espaço dos quadrinhos em suas páginas. A série de tiras deve servir para a reflexão sobre os caminhos que se deve seguir para garantir a sobrevivência do formato.

## Centrais de tiras

Não se pode desconhecer que as tiras exercem um forte fascínio nos autores brasileiros, seja pela linguagem sedutora do humor, seja pela velocidade de sua mensagem. O que se constata é que existe um grande número de autores de tiras espalhados pelo país, uns divulgando seu trabalho nos fanzines, publicações independentes e redes sociais na internet, outros publicando em jornais de âmbito local, alguns outros atuando na grande imprensa e ainda os que não conseguem espaço para publicar, mas que têm ou já tiveram uma relação profissional como cartunista.

Foi nos jornais que nasceram as tiras e neles que se encontrava seu espaço privilegiado para publicação, à parte compilação em livros e revistas. Contudo, o quadro atual não é muito favorável para os autores de tiras. Malgrado a extinção de boa parte dos jornais estaduais, que migraram de vez para a internet, o formato tira, que dos quadrinhos é o mais adequado para a veiculação nos jornais, vem sendo relegado, cedendo espaço a passatempos como palavras cruzadas e jogos de sete erros.

Em artigo na revista *Wizard Brasil*, Sidney Gusman (2004, p. 15) ressalta que “se há anos nossos periódicos tinham por tradição trazer páginas cheias de quadrinhos – muitos nacionais – atualmente o espaço é cada vez menor, e quase sempre ocupado por material estrangeiro. Uma pena, pois os jornais exerciam um papel importante de formar novos leitores, já adultos. Prova disso é a força que esse nicho tem nos Estados Unidos até hoje”.

Sidney comenta que ao ser indagado sobre o motivo de não se ter mais publicações periódicas de humor no país, o cartunista

Laerte atribui a lacuna do mercado à falta de uma retaguarda para este tipo de publicação, ou seja, a fidelidade do público dos jornais. O fato é que vemos a cada dia a queda de prestígio das tiras na imprensa diária brasileira.

O espaço para as tiras diárias nos jornais, quando não deixou simplesmente de existir, vem sendo reduzido em número e em tamanho, tornando-as quase ilegíveis. Pode-se enxergar aí um certo refluxo do interesse pelos quadrinhos de forma geral, com a saturação da fórmula dos quadrinhos de massa e pelo esgotamento do padrão disseminado pelos *syndicates*. Por outro lado, os veículos impressos vêm perdendo de forma gradativa a importância frente à comunicação audiovisual, que bombardeia o público à exaustão com o dinamismo de suas mensagens.

Em resposta à escassez de espaço para divulgação, os autores de tiras procuram alternativas que lhes deem visibilidade, numa forma de reiterar a qualidade de sua produção. Para Sidney Gusman (2004, p. 15), “esses autores têm agido ‘no peito e na raça’. Uns batalham leis de incentivo à cultura, outros publicam em edições cooperadas; e alguns se bancam. Essas empreitadas já geraram livros como *Central de Tiras* (Via Lettera); *Tiras de Letra*, *Tiras de Letra Outra Vez* e *Tiras de Letra Muito Mais* (Virgo); *É Tiras* (Emcomum); *Xaxado Ano Um* (Independente) e outros”.

Mario Mastrotti, organizador da série *Tiras de Letra* lembra que a história desse projeto começou em 1999, quando foi lançado o primeiro livro *Humor Brasil 500 anos*, numa ação em cooperativa. Na ocasião, já se anunciava a programação de outros livros temáticos de humor, que efetivamente saíram e foram prestigiados por um bom público e pela crítica.

Os livros *Tiras de Letra* foram editados em associação com a editora Virgo, que tem prestigiado essa iniciativa dos cartunistas brasileiros. Dentre tantos autores, citemos o próprio Mastrotti, bem como Moretti, Gilmar, Luigi Rocco, Stocker, Faoza, Antonio

Eder, Franco de Rosa, Bira, Cedraz, Edgard Guimarães, Ruy Jobim Neto, Ricardo Mello & Samuca, Chantal, Salvador, Horton Novak, nomes que já têm projeção na imprensa nacional, mas também alguns não muito conhecidos. Este tipo de cooperação representa uma espécie de catálogo do melhor que se tem feito na área e apresenta jovens autores emergentes.

O sucesso do trabalho de Mastrotti conseguiu agrupar muitos colaboradores, mas o início foi uma aventura de apenas oito abnegados. Os cartunistas Faoza, Salvador e Orlandeli, que participaram da primeira equipe junto com Mastrotti, entusiasmaram-se pelas possibilidades desse tipo de ação e decidiram criar a Central de Tiras, ampliando o espaço dos autores e centrando a atenção em sua produção (MASTROTTI, 2003, p. III).



Cubinho, de Mastrotti, um dos organizadores da Central de Tiras



Salvador apresenta as tiradas de Ran

A Central de Tiras, grupo que reúne os *tiristas* – como se autodenominam os autores do gênero – tem se dedicado a unir força para a edição de livros e a conquista de espaço num mercado

estagnado ou quase inexistente. Uma das ações do grupo foi a criação de um sítio na internet e uma lista de discussão, mobilizando os interessados nesse tipo de quadrinhos.

A lista de discussão surgiu em 2002, no dinâmico e fértil campo virtual objetivando estimular o relacionamento entre os *tiristas* espalhados pelo Brasil. A intenção do grupo era discutir e elaborar projetos de cooperação entre autores profissionais, promover a troca de ideias e informações técnicas. O sítio, que já não se encontra em atividade, além de servir de ligação entre os autores, funcionou como vitrine digital de boa parte da produção nacional de tiras.



Rock roqueiro, de Franco de Rosa



Tirateen, de Gilmar, e o início das interações na internet

Esse projeto deu frutos, como o livro/catálogo *Central de Tiras*, lançado em parceria com a editora Via Lettera, dando uma demonstração concreta da capacidade articuladora do grupo e da viabilidade da iniciativa. A proposta era ampliar sua abrangência tanto no campo editorial como no número de participantes. O

sítio e a lista de discussão abriram espaço para a participação de todos os que se interessam pelo universo das tiras, formando uma frente ampla de produção.

O primeiro álbum *Central de Tiras*, lançado em 2003 reúne 20 autores de diferentes regiões do Brasil, com diversidade de estilos gráficos e literários, refletindo sobre nossa cultura e história. Contudo, o objetivo desta edição não era ser definitiva, mas o pontapé inicial para o desenvolvimento de um trabalho que se promete promissor. Na apresentação, o cartunista Faoza (2003, aba) assegura que o livro abre uma nova etapa de discussão e divulgação das tiras em quadrinhos nacionais.

Entre os 20 autores apresentados no álbum temos a participação de Galvão, Orlandeli, Ruis, Leandro, Bio, Junião, Chantal, Horton, Rogério, Érico, Olante, Moretti, Marcelo, Stocker, Cedraz, Senna, Saul, Rocco, Salvador e Faoza. Uma parte muito interessante do livro é o texto de Fernando Moretti com a história desde a criação do formato até a produção das tiras brasileiras. Em outro texto, o cartunista Edgar Vasques defende a reserva de mercado para as tiras nacionais frente à massacrante atuação da indústria cultural estrangeira. Já Otacílio d'Assunção, o cartunista OTA, propõe uma saída pela distribuição eficiente, utilizando-se a mesma estratégia dos *syndicates*.



*Juventude*, tira de Chantal



*Nojob*, de Faoza: um dos males da atualidade

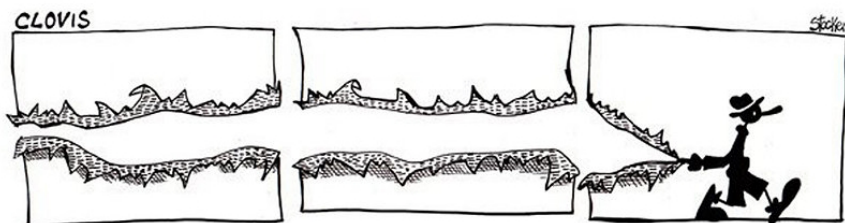


*Hai-kados*, inventividade de Ricardo Melo & Samuca

São textos que registram, esclarecem e propõem formas de se continuar atuando com a produção de tiras. A carência de material bibliográfico sobre quadrinhos é uma realidade no país. Esses textos são uma pequena contribuição para o estudo do tema, mas um elemento motivador para novas reflexões e aprofundamento de um sujeito de investigação que indubitavelmente se nos apresenta tão rico.

Por fim, há que se considerar ainda o espaço virtual da internet, que tem servido para a difusão do trabalho dos novos autores. Apesar da transitoriedade de alguns sítios, como ocorreu com os de Central de Tiras, Nonaarte e Quadrinho, que tiveram importância para a divulgação do quadrinho nacional, outros vão surgindo, seja por meio de coletivos de autores, seja para a difusão de obras individuais. Esses blogs (e hoje atualizamos para perfis em redes sociais), como afirma Sidney Gusman (2004, p. 15), têm veiculado regularmente as tiras produzidas por autores de todo o país, dando visibilidade aos trabalhos que se restrin-

giam aos lançamentos locais ou regionais, ou que nem espaço tinham para publicação.



Uso abundante de metalinguagem em *Clovis*, de Stocker



Tira satírica de Marcio Baraldi



## 10

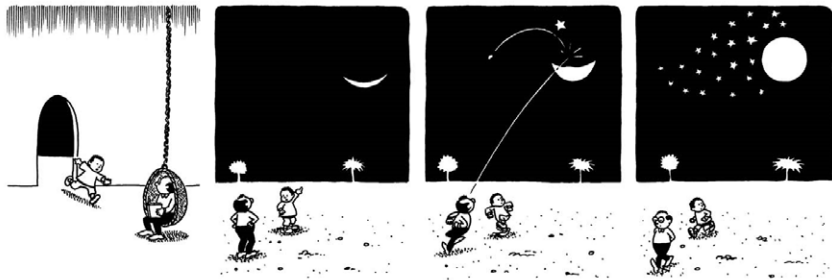
### Para frente, avante!

A produção deste ensaio se deu em 2006 e teve uma segunda edição em 2015 com breves atualizações. Aproveitamos para fazer nova revisão do texto aprofundando um pouco mais a abordagem sobre as tiras no contexto nacional. Na primeira década dos anos 2000 o formato tira invadiu amplamente os meios digitais com a proliferação de blogs e a popularização da internet, que se expandiu para novos suportes, como os smartphones e tablets. Não são poucos os artistas confirmados e os novos autores que publicam sua produção de tiras na rede, às vezes exclusivamente, mas há também o efeito reverso, em que o êxito da publicação digital acaba proporcionando a edição do material em álbuns impressos.

Um bom exemplo é o trabalho de André Dahmer, com a série *Malvados*, que conquistou uma legião de fãs na internet antes de ganhar o merecido espaço no jornal *Folha de S. Paulo*, além de ter coletâneas de tiras em forma de livros. Dahmer utiliza muito bem as tiras nos meios digitais, criando figuras que se assemelham a *memes*, aquelas imagens que se repetem à exaustão, tão próprias ao meio. Contudo, a personalidade de seu traço e o humor crítico trazem ares de renovação ao formato em meio a uma tendência geral de despolitização do conteúdo das tiras atuais.

Ainda em 2000 a editora Marca de Fantasia lançou a revista *Maria Magazine*, seguindo a fórmula que vigorou com sucesso na década de 1970, das revistas alternativas com um mix de tiras e autores, a exemplo de *Patota*, *Grilo* e *Eureka*. Não se pretende fazer qualquer comparação em nível de produção editorial ou comercial

da *Maria Magazine* com essas revistas. A nova revista *Maria* é um projeto modesto que tem como objetivo retomar a publicação das tiras da personagem, mas também abrir espaço para a veiculação de outros autores independentes ligados à editora ou não.



*Cotidiano alterado*, tira experimental de Edgard Guimarães



*Nestor, o pastor*, de Cristovam Tadeu: crítica aos falsos messias

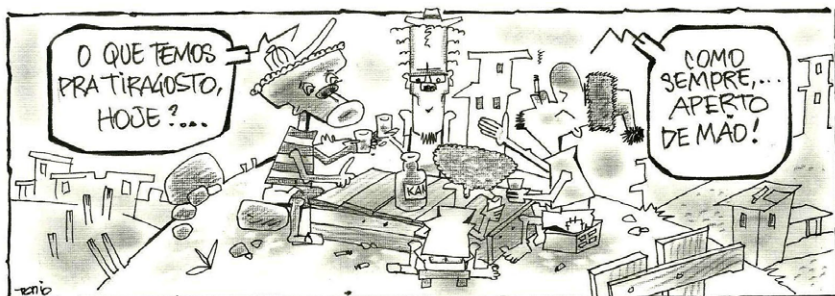
*Maria Magazine* teve o número 2 lançado só em 2002 e parou em seguida. Em 2012 retorna com periodicidade anual e se encontra na décima segunda edição, lançada em 2021. Em suas páginas já foram publicadas tiras de autores paraibanos e outros que fazem parte do catálogo da editora, como Cedraz (*Xaxado*), Edmar Viana (*Pivete*), Paulo Emmanuel (*O Boêmio*), Anita Costa Prado & Ronaldo Mendes (*Katita*), bem como Edgard Guimarães, com *Cotidiano alterado*. Dos paraibanos temos Cristovam Tadeu (*Nestor, o pastor*), Tônio (*Zé Meiota*), Ricardo Jaime (*Espedito*),

Val Fonseca (*Augusto & eu*), Samuel de Gois (*Filosofia de banheiro*), Igor Tadeu (*várias*) e Thaïs Gualberto, com *Olga, a sexóloga taradóloga*, personagem que chegou a ser publicada no jornal *Folha de S. Paulo*.

**Olga, a sexóloga taradóloga, responde:**



*Olga, a sexóloga taradóloga, de Thaïs Gualberto*



*Zé Meiota, crítica social de Tônio*



*Espedito, de Ricardo Jaime*



O universo sombrio de Augusto dos Anjos em *Augusto & eu*, de Val Fonseca



Humor e lirismos nas tiras de Igor Tadeu



Os achados em *Filosofia de banheiro*, de Samuel de Gois

Com a personagem *Maria*, em 2005 lançou-se o álbum *Maria: espirituosa, há 30 anos* e em 2015 *Maria: quarentona... mas com tudo em cima*, ambos comemorativos. Pela editora portuguesa Polvo foi lançado em 2015, no Festival Internacional de BD de Amadora, *Seu nome próprio... Maria! Seu apelido, Lisboa!*, sendo este seu primeiro álbum da personagem publicado fora do país e premiado como melhor livro de humor nesse festival. Outros títulos lançados foram *Maria: a maior das subversões*, pela Polvo, em 2017 e pela Marca de Fantasia *Maria: a vida em turbilhão*, em 2019 e *Maria: vida ordinária*, em 2021.

A personagem rendeu ainda o vídeo documentário *Eu sou Maria*, realizado em 2014 por Matheus Andrade e Regina Behar, lançado em João Pessoa no festival de cinema universitário Fest Aruanda. O trabalho faz parte do estágio pós-doutoral de Regina Behar, realizado na Escola de Comunicações e Artes da USP, que resultou também no livro *Eu sou Maria: humor e crítica nos quadrinhos paraibanos*, lançado pela Marca de Fantasia, com análise histórico-política da personagem.

A editora paraibana prosseguiu com a programação da série *Das tiras, coração*, voltada à edição livros de tiras. Por ela, foram lançados dois volumes que reúnem as obras selecionadas no concurso GAG, realizado pela editora em conjunto com o Grupo de Pesquisa em História em Quadrinhos do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFPB. Foram promovidos três concursos de tiras com participação de autores do país, de Portugal e da Argentina. O resultado foram os álbuns *GAG: as melhores tiras humorísticas* e *GAG: o humor é o motor*, lançados em 2009 e 2011, respectivamente. As tiras selecionadas no terceiro concurso foram publicadas na *Maria Magazine* número 3, de fevereiro de 2012.

Vale ressaltar o Prêmio Angelo Agostini de melhor autora e melhor lançamento de 2006 para o álbum *Katita: tiras sem pre-*

conceito, que teve segunda edição em 2009, coroada pelo bom acolhimento do público, fruto do empenho de Anita Costa Prado em divulgar sua personagem. Saíram também pela Marca de Fantasia mais duas revistas com a personagem, *Katita: o preconceito é um dragão* (2010) e *Katita: maré-cheia... de sereia* (2012). Anita lançou em autoedição o título *Katita: humor & malícia* (sem data). Em 2014, pela série Repertório, da Marca de Fantasia, saiu *Camila*, de Julie Albuquerque, que se trata de uma surpreendente personagem transgênero, assim como sua autora.



Camila, personagem transgênero de Julie Albuquerque

No campo da pesquisa houve um sensível interesse acadêmico sobre o tema, com alguns desdobramentos desse nosso trabalho. Em 2007 o professor da UFPB Marcos Nicolau lançou pela Marca de Fantasia o livro *Tirinha: a síntese criativa de um gênero jornalístico*, trazendo uma abordagem no campo da linguística. Já Vítor Nicolau desenvolveu uma monografia e uma dissertação sobre tiras, também publicadas pela editora paraibana: *Calvin & Haroldo: metáfora e crítica à Indústria Cultural* (2009), resultado da pesquisa realizada no Mestrado em Comunicação da UFPB; e *Tirinhas e mídias digitais: a transformação deste gênero pelos blogs* (2013), trabalho de conclusão do Curso de Comunicação Social dessa Universidade.

A obra de Angeli já suscitou vários trabalhos acadêmicos em todo o país, mas registramos ao menos dois que foram publicados como ebook pela Marca de Fantasia: *Tensões políticas e culturais em Rê Bordosa* (2011), de Yuri Saladino e *Angeli e a República dos Bananas: representações cômicas da política brasileira* (2013), por Keliene Christina da Silva. A editora lançou também o livro *Tiras Livres: um novo gênero dos quadrinhos*, de Paulo Ramos, em 2014. O autor, professor da Unifesp, que tem se dedicado ao estudo dessa expressão dos quadrinhos como linguagem, publicou também, pela Zarabatana, o livro *Faces do Humor: uma aproximação entre piadas e tiras* (2011), baseado em sua tese de Doutorado realizado na USP.

Por fim, sobre a produção de livros, registramos o lançamento pela EDIPUCRS, em 2014, de *HQs de humor no Brasil: variações da visão cômica dos quadrinhos brasileiros (1864-2014)*, de Roberto Elísio dos Santos, que faz ampla pesquisa sobre os quadrinhos humorísticos no país, com ênfase na produção de tiras, abordando uma variedade enorme de personagens e suas características, bem como situando-os no momento político de sua criação.

Três exposições ocorridas no país merecem destaque por abordar de forma retrospectiva e com primor a obra de artistas semi-nais para as tiras, Angeli, Laerte e o argentino Liniers. Em março e abril de 2012 aconteceu a *Ocupação Angeli*, no Itaú Cultural, São Paulo, com 800 obras sendo 80 originais, mais fotos do artista. Além de tiras, foram expostos cartuns, charges, caricaturas e esboços com temas ligados ao universo *underground* do autor. Complementou a mostra gráfica a exibição de 13 produções audiovisuais, com curtas, documentários e longas de animação.

Já *Ocupação Laerte*, também no Itaú Cultural, São Paulo, ocorreu entre 20 de setembro a 2 de novembro de 2014, com cerca de 2 mil originais que mostraram seus percursos afetivo, político e criativo. A curadoria contou com a visão apurada do quadrinista Rafael Coutinho, filho do autor.

A obra de Liniers, já bastante conhecida no país, teve uma mostra retrospectiva em 2009 em Buenos Aires, *Macanudismo: quadrinhos, desenhos e pinturas*, a mesma que posteriormente viria para quatro cidades do Brasil: em 2011, ao Rio de Janeiro e Recife; em 2013 foi a vez de Brasília; e em 2015 chegou a São Paulo, no Centro Cultural dos Correios. A obra singular e poética de Liniers teve grande afluxo de público em todos os locais, o que demonstra a simpatia que se tem pelos quadrinhos em tiras.

As experiências apresentadas neste estudo nos dão, no mínimo, a esperança de que podemos, com nosso esforço e espírito associativo, vencer os entraves do mercado e a indiferença dos editores profissionais. As ações do grupo Central de Tiras apon-tam neste sentido, mostrando a capacidade dos autores desenvolverem um trabalho consequente. Do mesmo modo, a editora Circo representou o fruto de um trabalho conjunto de autores que tomaram em suas mãos a tarefa de se autoeditar, passando ao largo do mercado estabelecido.



Vemos aí uma iniciativa de alguma forma cooperativada, ou associativa, mas com um grande senso profissional. Embora tenha sofrido com as crises econômicas do país, ao final a Circo tornou-se uma editora respeitável, publicando uma série de livros e revistas que foram fundamentais para o reconhecimento da qualidade dos quadrinhos nacionais.

A construção da editora Circo não foi um fato isolado, mas o resultado de outras experiências editoriais, como a produção de revistas independentes, a exemplo da revista *Balão* e da imprensa alternativa, com a editora Codecri e o jornal *Pasquim*. Considerando que em escalas diferentes, mas da mesma forma importantes, esse tipo de produção autônoma teve lugar em vários estados, entendemos que o mesmo fenômeno de associação e autogestão possa começar a aparecer em vários recantos do país.

Muitos dos jovens leitores entusiastas com os quadrinhos independentes das décadas de 1970 e 1980 passaram, eles mesmos, a ser autores e produtores, lançando seus fanzines e revistas. O desencadeamento desse processo é o que vimos a seguir e que chega aos dias atuais, com a ascensão qualitativa das publicações, que apresentam nível cada vez mais profissional. Vale lembrar o trabalho precioso de André Diniz, com a editora Nona Arte, no Rio de Janeiro; de Antonio Eder e Gian Danton, em Curitiba; de Beto Potiguara e Milena Azevedo, em Natal; do Coletivo WC (web comics), em João Pessoa; de Wellington Srbek, em Belo Horizonte; de José Salles, com a editora Júpiter II, em Jaú, SP; de nossa Marca de Fantasia, em João Pessoa; de Joacy Jamys e Iramir Araújo, com o Grupo de Risco, em São Luís; de JJ Marreiro, Daniel Brandão e Geraldo Borges, com o *Manicomics*, em Fortaleza.

Destacamos ainda a preciosa produção de José Valcir, Arnaldo Luiz, Milson e Marco Marins, com a *Prismarte* e o Grupo Pada, em Recife/Olinda; do franco-brasileiro Eduardo Barbier, com a

Boca Productions, em Narbonne, França; de Edgard Guimarães e seu fanzine QI, em Brasópolis, MG; de Antonio Cedraz, com sua obra monumental, em Salvador; de Edgar Franco, atualmente em Goiânia, com seu rico universo da Aurora pós-humana; Gazy Andraus, em São Vicente, São Paulo; Igor Tadeu e William Medeiros em João Pessoa e tantos outros autores/editores imprescindíveis e que peço perdão por não ter citado ao longo do texto.

Toda essa turma tem buscado vencer não só os problemas discriminatórios advindos da indústria cultural, mas também as diferenças regionais, com seus imperativos econômicos e culturais. Esta luta se aplica a todo tipo de história em quadrinhos, em se tratando de gênero e de veículo. A batalha se estende ao mercado das bancas, com as revistas independentes de caráter comercial; ao ascendente mercado setorizado, um mercado paralelo voltado às livrarias especializadas; e, é claro, às páginas dos jornais, seja impressos ou digitais, onde se busca a abertura de espaço para as indefectíveis tiras diárias.

## Referências

ALBERTO, Luís. In CEDRAZ, Antonio Luiz Ramos. *Xaxado Ano 1*. Salvador: Editora e Estúdio Cedraz, 2003.

ALBUQUERQUE, Julie. *Camila*. Série Repertório, 19. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2014.

*Almanaque Patota* n. 2. Rio de Janeiro: Artenova, sem data.

ANGELI, entrevista com Henrique Magalhães. Chiclete com Banana de Angeli: linguagem de uma geração. In *Marca de Fantasia* n. 1. João Pessoa: junho de 1985.

BARON-CARVAIS, Annie. *La bande dessinée*. Que sais-je? n. 2212. 3<sup>e</sup> édition refondue. Paris: Presses Universitaires de France, avril 1991.

BIBE-LUYTEN, Sonia M. *O que é história em quadrinhos*. Coleção Primeiros Passos n. 144. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

CAGNIN, Antônio Luís. *Os quadrinhos*. Ensaaios n. 10. São Paulo: Ática, 1975.

CARDOSO, Athos Eichler. *As Aventuras de Nhô-Quim & Zé Caipora: os primeiros quadrinhos brasileiros, 1969-1883*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2002.

CEDRAZ. *Pipoca: a barriga é o meu charme*. Série Das tiras, coração n. 5. João Pessoa: Marca de Fantasia, maio de 1996.

CEDRAZ, Antônio. *A Turma do Xaxado: brasileiros como você*. Série Das tiras coração n. 12. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2005.

CEDRAZ, Antonio Luiz Ramos. *Xaxado Ano 1*. Salvador: Editora e Estúdio Cedraz, 2003.

*Central de Tiras*. São Paulo: Via Lettera, 2003.

CIÇA. *O Pato* n. 2. Rio de Janeiro: Editora Codecri, 1979.

CIÇA. *O Pato, 10 anos*. Rio de Janeiro: Editora Codecri, 1978.

CIRNE, Moacy. *Uma introdução política aos quadrinhos*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1982.

EMMANUEL, Paulo. *O Boêmio*. Série Das tiras coração n. 6. João Pessoa: Marca de Fantasia, julho de 1996.

FAOZA. Editorial. In Vários autores. *Central de Tiras*. São Paulo: Via Lettera, 2003.

GAG: as melhores tiras humorísticas. Henrique Magalhães (org.). Série Das tiras coração n. 16. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2009.

GAG: o humor é o motor. Henrique Magalhães (org.). Série Das tiras coração n. 18. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2011.

GARCIA, Marcelo. *Os Camomila*. Série Das tiras, coração n. 7. João Pessoa: Marca de Fantasia, dez. 1997.

*Gibi Semanal* n. 7. Rio de Janeiro, Guanabara: Rio Gráfica e Editora, sem data.

GOIS, Samuel de. *Filosofia de banheiro*. Série Das tiras coração n. 20. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2013.

GONÇALO JÚNIOR. A promessa cumprida de Xaxado. In CEDRAZ, Antonio Luiz Ramos. *Xaxado Ano 1*. Salvador: Editora e Estúdio Cedraz, 2003.

GOODWIN, Rick, entrevista com Henrique Magalhães. Agência Funarte: a grande aventura da distribuição. In *Marca de Fantasia* n. 6. João Pessoa: março de 1988.

GROENSTEEN, Thierry. *História em quadrinhos: essa desconhecida arte popular*. Trad. Henrique Magalhães. Série Quiosque n. 1. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2004.

GUBERN, Román. *Literatura da imagem*. Biblioteca Salvat de Grandes Temas n. 57. Rio de Janeiro: Salvat Editora do Brasil, 1979.

GUIMARÃES, Edgard. Entre a tira e o cartum. In ROGÉRIO. *Mogizinho*. Série Das tiras, coração n. 10. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2001.

GUIMARÃES, Edgard. *Érico San Juan: só uma apresentação*. In SAN JUAN, Érico. *Dito, o bendito*, Série Das tiras, coração n. 2. João Pessoa: Marca de Fantasia, jun. 1995-a.

GUIMARÃES, Edgard. Humor em defesa das minorias. In MAGALHÃES, Henrique. *Rendez-vous*, Série Das tiras, coração n. 1. João Pessoa: Marca de Fantasia, mar. 1995-b.

GUIMARÃES, Edgard. *Ju & Jigá*. Edgard Guimarães. Série Das tiras coração n. 14. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2007.

GUIMARÃES, Edgard. O universo de Cedraz. CEDRAZ. *Pipoca: a barriga é o meu charme*. Série Das tiras, coração n. 5. João Pessoa: Marca de Fantasia, maio de 1996.

GUIMARÃES, Edgard. *Tira Teima*. Série Das tiras coração n. 4. João Pessoa: Marca de Fantasia, dezembro de 1995.

GUIMARÃES, Edgard. Uma tira camomila. In GARCIA, Marcelo. *Os Camomila*. Série Das tiras, coração n. 7. João Pessoa: Marca de Fantasia, dez. 1997.

GUSMAN, Sidney. Tira! Tira! Tira! In *Wizard Brasil* n. 12. Barueri, SP: Panini, setembro de 2004.

GUSMAN, Sidney. *Central de Tiras 2003*. In <https://universohq.com/reviews/central-de-tiras-2003/>, em 101/12/2001. Acessado em 06/04/2022.

HENFIL. Fiquei sick da vida, meu irmão: a história dos Fradinhos no esquema dos syndicates. In *O Bicho* n. 2. Rio de Janeiro: Editora Codecri, mar. 1975.

HENFIL. *Graúna ataca outra vez*. São Paulo: Geração Editorial, 1994.

HENFIL. Prefácio. In CIÇA. *O Pato* n. 2. Rio de Janeiro: Editora Codecri, 1979.

*Kaboom!* N. 1. São Paulo: 2005.

<http://ebooks.pucrs.br/edipucrs/Ebooks/Pdf/978-85-397-0632-7.pdf>

<http://sites.itaucultural.org.br/ocupacao/#!/pt/artistas/14/angeli/1/inicio>. Acessado em 14/10/2015.

<http://www.bigorna.net>

<http://www.ccqhumor.com.br>

<http://www.nonaarte.com.br>

<http://www.quadrinho.com>

<http://www.tupixel.com.br/centraldetiras>

<https://catracalivre.com.br/sp/agenda/gratis/ocupacao-laerte-cartunista-e-a-nova-homenageada-do-itaucultural/>. Acessado em 14/10/2015.

JAMYS, Joacy. *Não Sistema!* Série Das tiras coração n. 3. João Pessoa: Marca de Fantasia, setembro de 1995.

JOBIM NETO, Ruy. *Comédia. A fronteira final (parte 1)*. In [www.bigorna.net](http://www.bigorna.net). Acessado em 25 de novembro de 2005.

LIMA & Pinheiro Machado. 7 anos de Rango. In VASQUES, Edgar. *Rango Bis* (reedição de Rango 1, 2, 3). Porto Alegre: L&PM Editores, 1977.

LOPES, Rafael. *Ber the bear*. Série das tiras coração, n. 17. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2010,

MAGALHÃES, Henrique. *Macambira e sua gente*. Série Das tiras coração n. 15, 3<sup>a</sup> ed. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2008.

MAGALHÃES, Henrique. *Maria: espirituosa, há 30 anos*. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2005.

MAGALHÃES, Henrique. O humor universal de Iotti. In *Top! Top!* n. 2. João Pessoa: Marca de Fantasia, abril de 1995-a.

MAGALHÃES, Henrique. *Maria: quarentona, mas com tudo em cima*. Série Repertório, 21. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2015-b.

MAGALHÃES, Henrique. *Rendez-vous*, Série Das tiras, coração n. 1. João Pessoa: Marca de Fantasia, mar. 1995-c.

MAGALHÃES, Henrique. *Seu nome próprio... Maria! Seu apelido, Lisboa!* Lisboa: Polvo, 2015-d.

MANZANO, Eduardo. *O Mundo dos zines*. Série Das tiras coração n. 11. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2004.

*Marca de Fantasia* n. 1. João Pessoa: junho de 1985.

*Marca de Fantasia* n. 6. João Pessoa: Marca de Fantasia, março de 1988.

*Maria Magazine* n. 1. João Pessoa: Marca de Fantasia, junho de 2000.

*Maria Magazine* n. 2. João Pessoa: Marca de Fantasia, junho de 2002.

*Maria Magazine* n. 3. João Pessoa: Marca de Fantasia, fevereiro de 2012.

*Maria Magazine* n. 4. João Pessoa: Marca de Fantasia, abril de 2013.

*Maria Magazine* n. 5. João Pessoa: Marca de Fantasia, junho de 2014.

*Maria Magazine* n. 6. João Pessoa: Marca de Fantasia, maio de 2015.

MASTROTTI, Mario. Apresentação. *Tiras de letra*. São Caetano do Sul, SP: Editora Virgo, 2003.

MORETTI, Fernando. A história das tiras. In *Central de tiras*. São Paulo: Via Lettera, 2003.

MORETTI, Fernando. *Qual a diferença entre charge, Cartum e quadrinhos?* In [www.ccqhumor.com.br](http://www.ccqhumor.com.br), acessado em 8 jun. 2005.

MOYA, Álvaro de. *História da história em quadrinhos*. Porto Alegre: L & PM, 1986.

NICOLAU, Marcos. *Tirinha: a síntese criativa de um gênero jornalístico*. Série Quiosque n. 19. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2007.

NICOLAU, Marcos. *Tirinha: a síntese criativa de um gênero jornalístico*. Série Quiosque n. 19. Paraíba: Marca de Fantasia, 2020, 2ª edição.

NICOLAU, Vítor. *Tirinhas e mídias digitais: a transformação deste gênero pelos blogs*. Série Periscópio, 26. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2013.

NICOLAU, Vítor. *Calvin & Haroldo: metáfora e crítica à Indústria Cultural*. Série Quiosque n. 22. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2009.



NILSON. *A Caravela*. Coleção Agaquê n. 1. Belo Horizonte: Crisálida, 2000.

*O Bicho* n. 2. Rio de Janeiro: Editora Codecri, mar. 1975.

*O Bicho* n. 4. Rio de Janeiro: Editora Codecri, junho de 1975.

*O Bicho* n. 8. Rio de Janeiro: Emebê Editora, novembro de 1976.

PARIS, Oscar. In CEDRAZ, Antonio Luiz Ramos. *Xaxado Ano 1*. Salvador: Editora e Estúdio Cedraz, 2003.

PRADO, Anita Costa; MENDES, Ronaldo. *Katita: o preconceito é um dragão*. Série Corisco n. 7. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2010.

PRADO, Anita Costa; MENDES, Ronaldo. *Katita: maré-cheia... de sereia*. Anita Costa Prado & Ronaldo Mendes. Série Corisco, n. 8. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2012.

PRADO, Anita Costa; MENDES, Ronaldo. *Katita: tiras sem preconceito*. Série Das tiras coração n. 13, 2ª ed. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2009.

RAMOS, Paulo. *Faces do humor: uma aproximação entre piadas e tiras*. Campinas, SP. Zarabatana Books, 2011.

RAMOS, Paulo. *Tiras Livres: um novo gênero dos quadrinhos*. Série Quiosque, 32. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2014.

RAMOS, Paulo. *Tiras Livres: um novo gênero dos quadrinhos*. Série Quiosque, 32. Paraíba: Marca de Fantasia, 2016, 2ª edição.

ROGÉRIO. *Mogizinho*. Série Das tiras, coração n. 10. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2001.

SAN JUAN, Érico. *Dito, o bendito*, Série Das tiras, coração n. 2. João Pessoa: Marca de Fantasia, jun. 1995.

SAN JUAN, Érico. *Dito, o bendito*. Série Das tiras coração n. 19. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2013.

SALADINO, Yuri. *Tensões políticas e culturais em Rê Bordosa*. Série Quiosque n. 26. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2011.

SANTOS, Roberto Elísio dos. *HQs de humor no Brasil: variações da visão cômica dos quadrinhos brasileiros (1864-2014)*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2014.

SILVA, Keliene Christina da. *Angeli e a República dos Bananas: representações cômicas da política brasileira*. Série Quiosque, 30. João Pessoa: Marca de Fantasia, 2013.

SIRI, Ricardo Liniers. *Macanudismo: quadrinhos, desenhos e pinturas por Liniers / curadoria Bebel Abreu*. 2. ed. São Paulo: Mandacaru, 2015.

SPALDING, Luis Hermano. Mensagem enviada por email ao autor em 21 de julho de 2007.

SRBEK, Wellington. Uma tremenda viagem! In NILSON. *A Caravela*. Coleção Agaquê n. 1. Belo Horizonte: Crisálida, 2000.

TADEU, Cristovam. *Bartolo*. Série Das tiras coração n. 8. João Pessoa: Marca de Fantasia, junho 1998.

*Tiras de letra*. São Caetano do Sul, SP: Editora Virgo, 2003.

VASQUES, Edgar. *Rango Bis* (reedição de Rango 1, 2, 3). Porto Alegre: L&PM Editores, 1977.

VÁZQUEZ, José Antonio e DALLERA, Osvaldo Alfredo. *Para leer las viñetas humorísticas*. Colección Comunicación n. 8. Buenos Aires: Ediciones Don Bosco Argentina y Proa, 1987.

VERÍSSIMO, Érico. Rango, o herói de nosso tempo. In VASQUES, Edgar. *Rango Bis* (reedição de Rango 1, 2, 3). Porto Alegre: L&PM Editores, 1977.

VERISSIMO, Luis Fernando. *As Cobras* n. 1. Rio de Janeiro: Editora Codecri, 1979.

*Wizard Brasil* n. 12. Barueri, SP: Panini, setembro de 2004.

VIANA, Edmar. *Pivete*. Série Das tiras coração n. 9. João Pessoa: Marca de Fantasia, setembro 1998.

ZIRALDO. Apresentação nº um. In CIÇA. *O Pato, 10 anos*. Rio de Janeiro: Editora Codecri, 1978.

ZIRALDO. In VERÍSSIMO, Luis Fernando. *As Cobras* n. 1. Rio de Janeiro: Editora Codecri, 1979.



## Henrique Magalhães

Nasceu em 1957 em João Pessoa, Paraíba. Em 1975 criou a personagem de história em quadrinhos *Maria*, que foi publicada em tiras em jornais, revistas e álbuns. É professor aposentado pela Universidade Federal da Paraíba, onde lecionou nos cursos de Comunicação Social, Comunicação em Mídias Digitais e Mestrado em Comunicação. Dirige a editora Marca de Fantasia, dedicada aos quadrinhos e estudos sobre artes gráficas e visuais.

Publicou os livros *O que é fanzine*, (1993) pela editora Brasiliense; *O rebuliço apaixonante dos fanzines* (2003), *A nova onda dos fanzines* (2004), *A mutação radical dos fanzines* (2005) e *Pedras no charco: resistência e perspectivas dos fanzines* (2018) pela Marca de Fantasia. Em 2019 aventurou-se na literatura com o livro de contos *Cercas que separam quintais*.

O humor esteve presente na gênese dos quadrinhos e uma de suas maiores expressões encontra-se nas tiras, que ocupam um lugar cativo nos jornais de todo o mundo. Com *Humor em pílulas: a força criativa das tiras brasileiras*, Henrique Magalhães traça um perfil desse tipo de quadrinhos tão apreciado em nosso país.

